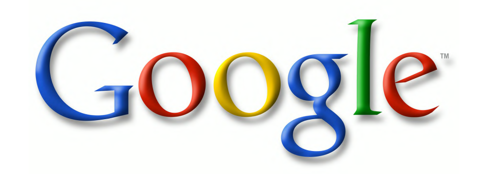

Google



Histoire de l'ordre lotiforme

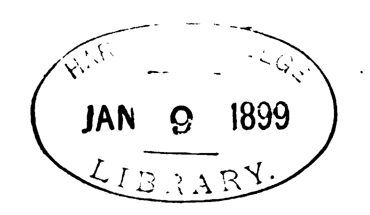
George Foucart

HISTOIRE

DE

L'ORDRE LOTIFORME

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE



DU MÊME AUTEUR

Une Expédition au désert sous les Pharaons de l'Ancien Empire (Extrait de la *Revue des Universités du Midi*). — Bordeaux, 1896, 16 pages.

Les Conventions de l'Architecture figurée en Égypte (Extrait de la *Revue archéologique*). — 1896, 40 pages.

De Libertorum conditione apud Athenienses (Klinksieck). — 1896.

HISTOIRE

DE

L'ORDRE LOTIFORME

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE

PAR

GEORGE FOUCART

LICENCIÉ ÈS LETTRES, LICENCIÉ EN DROIT
ANCIEN CONSERVATEUR INSPECTEUR DES FOUILLES ET DES MUSÉES DE L'ÉGYPTE

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1897





A

M. G. MASPERO

MEMBRE DE L'INSTITUT
ANCIEN DIRECTEUR GÉNÉRAL DES FOUILLES ET ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

HISTOIRE

DE

L'ORDRE LOTIFORME

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE

INTRODUCTION

En 1785, l'Académie des inscriptions et belles-lettres proposait, pour le prix à décerner à la Saint-Martin l' « étude de l'architecture égyptienne, son origine, ses principes, ses rapports avec l'architecture grecque ». Le Mémoire couronné fut celui de Quatremère de Quincy [1].

Il se faisait remarquer, en effet, par la nouveauté des idées et la rigueur de la méthode. Les principes y étaient posés avec fermeté, et successivement développés d'une façon claire et rationnelle. Les erreurs, les imperfections — il y en a — tenaient à des causes que l'auteur soupçonnait lui-même : « cet écrit, nous apprend-il, ne se fonde que sur les récits et les dessins des anciens voyageurs [2] ». Récits trop souvent infidèles; dessins où le crayon dénaturait parfois étrangement le style égyptien pour le travestir au goût du jour. Il y avait un mérite, qu'on ne saurait trop reconnaître, à tirer aussi bon parti que le fit Quatremère des documents des Bruce, des Norden, des Pococke, des Maillet; à signaler avec une singulière clairvoyance ce qu'aucun de ces voyageurs n'avait entrevu : l'intérêt d'un travail sur l'*histoire* des ordres égyptiens; à se rendre compte, en même temps, que l'entreprise n'était pas encore possible. A une époque où l'Égypte, encore

1. *De l'architecture éyptienne considérée dans son origine, ses principes, son goût, et comparée sous les mêmes rapports à l'architecture grecque*, par Quatremère de Quincy. L'ouvrage ne fut imprimé que beaucoup plus tard, en l'an XI (1803).

2. *Ibid.*, Avertissement, p. xi.

lointaine et mystérieuse, montrait comme autant d'énigmes ses textes indéchiffrables, ces vues sur l'archéologie égyptienne et son avenir font grandement honneur au savant français. Quatremère de Quincy était le premier à les exposer, comme l'Académie avait été la première à signaler l'intérêt de pareilles recherches.

Trop de raisons, néanmoins, s'opposaient encore à l'étude historique de l'architecture égyptienne ; et l'Expédition française ne songea pas à l'entreprendre. Elle se borna à mettre en lumière la merveilleuse ancienneté de cet art et son caractère profondément national. Quarante ans plus tard, Lepsius montrait derechef tout l'intérêt qu'il y aurait à grouper les colonnes des différentes époques et à faire « leur histoire raisonnée ». Mais l'illustre égyptologue ne faisait encore qu'indiquer en quelques pages la théorie des origines et qu'esquisser les grandes lignes de cette histoire[1].

Plus d'un demi-siècle a passé depuis. Les dates des dynasties de l'Égypte sont mieux fixées. Du sable des déserts ou de la terre noire de la vallée du Nil, leurs œuvres sont sorties chaque année plus nombreuses. Le moment n'est-il pas venu de reprendre le travail indiqué par le Mémoire de 1785?

Si attachantes en tout pays, les recherches sur l'histoire artistique offrent en Égypte un attrait particulier. Cet attrait ne réside pas seulement dans la nouveauté de la matière, dans la richesse et la variété des documents. L'ancienneté, unique au monde, de tant de monuments, leur caractère exclusivement national font de cette contrée une terre privilégiée entre toutes. L'esprit peut y saisir le travail de l'homme en ses développements successifs. Il peut en atteindre presque les premières ébauches; il peut les suivre jusqu'au terme de leur évolution, sans que, durant tout ce temps, aucun emprunt, aucun élément étranger vienne troubler le progrès logique du génie national. Ses aptitudes seules sont en jeu, et les éléments dont il s'inspire, comme les matériaux et les procédés qu'il emploie, sont tous empruntés à la terre d'Égypte. C'est pourquoi « l'histoire de l'art égyptien comporte des remarques et des conclusions qui présentent ici plus de certitude ou tout au moins plus de vraisemblance que nulle part ailleurs[2] ».

Cet art si ancien est-il immobile? Ne peut-on en appeler du som-

de vingt ouvrages d'archéologie? Ceux qui ont pénétré au fond du génie égyptien ont protesté déjà contre cette thèse[1]. Elle continue cependant à figurer dans plusieurs des ouvrages de vulgarisation les plus récents. Sur un point tout au moins de l'histoire de l'architecture, nous voudrions faire justice de semblables théories; nous voudrions montrer que c'est bien, au contraire, un art souple et vivace; que sa fécondité, sans s'épuiser, a pu fournir des éléments originaux à des formes nouvelles, et suffire à une renaissance nationale comme le fut celle des Ptolémées.

Ce n'est pas assez pour l'archéologie de constater des faits, ni même de les relier et d'en établir l'enchaînement. Une étude de ce genre a le droit et le devoir d'aller plus loin, d'indiquer, tout au moins, et par quels points elle se rattache aux grandes lois qui régissent l'histoire morale et matérielle d'un pays, et dans quelle mesure elle peut contribuer à les mettre en lumière. C'est ce qu'elle fera en recherchant les causes générales dont les faits qu'elle étudie ne sont qu'une manifestation extérieure.

L'architecture, encore plus que les autres arts, n'est-elle pas liée aux destinées de la nation? Le rapport partout si étroit de la fortune d'un peuple et de son art n'est-il pas plus visible en Égypte qu'en aucune autre contrée? Si l'on ne se pénétrait pas de cette vérité, les alternatives d'activité et de langueur qu'a subies le travail des constructions et l'évolution des ordres, demeureraient inexplicables. Et réciproquement, l'explication de ces alternatives pourra jeter quelque lumière sur des parties encore obscures de l'histoire égyptienne.

En reprenant ici la question jadis traitée par Quatremère, nous ne voulons pas embrasser un programme aussi étendu. Ce n'est pas l'histoire de l'architecture égyptienne que nous entreprendrons, mais seulement celle d'un de ses ordres.

Les différents ordres dont l'Égypte a fait usage ont des parties communes, telles que l'entablement, qui ne varient pas de l'un à l'autre et qui sont demeurées à peu près sans changement au cours des siècles. Aussi est-ce surtout par la colonne qu'ils se distinguent. « Née avec l'architecture même »[2], au jour où la construction de l'homme devient

lence. Cette colonne, « expression rationnelle du système du soutien isolé[1] », l'Égypte classique l'a conçue sous les formes les plus diverses. Elle a eu les piliers polygonaux avec toutes les variétés qu'ils comportent; depuis le pilier simplement équarri jusqu'aux fins et élégants péristyles de Deïr-el-Bahari[2] (fig. 1); tantôt nus comme à Beni-Hassan ou à Karnak, tantôt ornés de bandes plates, avec inscriptions tombant le long du fût de l'abaque à la base, comme à Kalabsheh[3], tantôt enfin garnis à leur sommet de ces masques symboliques d'Hathor, qui

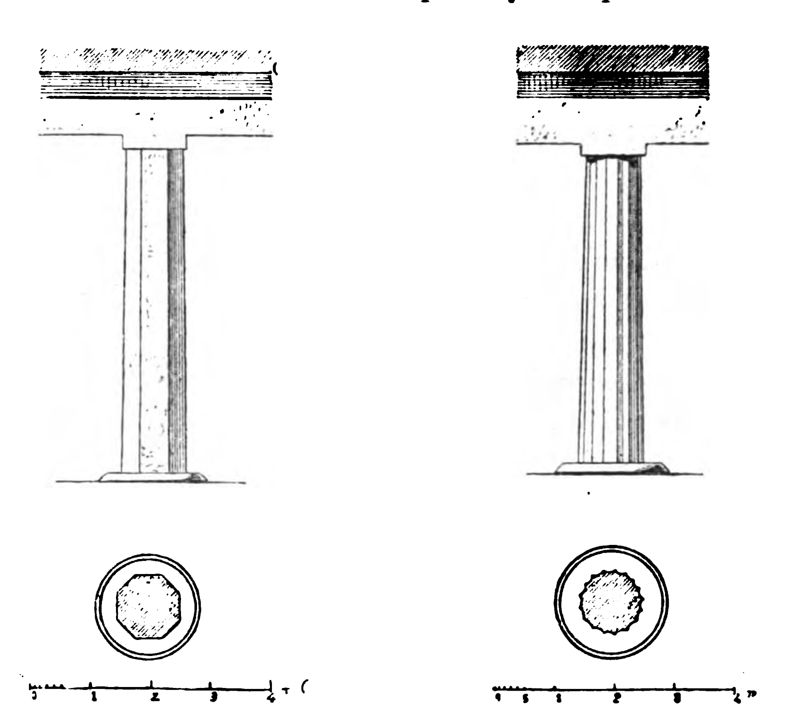


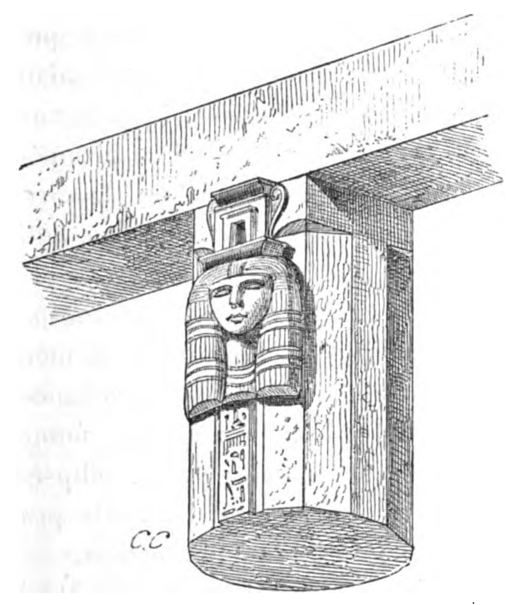
Fig. 1. — Piliers à huit et à seize pans. (*Histoire de l'Art*, fig. 327 et 328.)

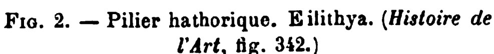
offrent un aspect d'une originalité si étrange[4] (fig. 2). L'histoire de ces piliers est encore à faire. Elle soulèvera les questions les plus intéressantes, telles que celle qui a trait à l'ordre protodorique et aux emprunts que les Grecs ont pu lui faire : à l'heure actuelle, cependant, les

1. *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, t. III, au mot Colonne.
2. Ce sont les colonnades récemment mises au jour par les fouilles de M. Naville (*Egypt Exploration Fund :* Deïr-el-Bahari).
3. Perrot et Chipiez, t. I, fig. 344.
4. Je laisse ici de côté toutes les variétés secondaires qu'a pu engendrer à son tour

documents ne sont peut-être ni assez nombreux ni le catalogue n'en est assez bien dressé pour que le temps soit venu de traiter le sujet.

C'est pour la même raison que, parmi les colonnes proprement dites, nous avons écarté celles dont le chapiteau est une gerbe de palmes ou une campane. Peu connues il y a quelques années encore, les premières étaient communément tenues pour une simple variété des secondes. Des fouilles récentes ont permis d'établir qu'elles formaient un ordre distinct; mais leur histoire, faute de documents bien établis, ne peut encore remonter avec certitude au delà du Moyen Empire (fig. 3).




Fig. 2. — Pilier hathorique. Eilithya. (*Histoire de l'Art*, fig. 342.)

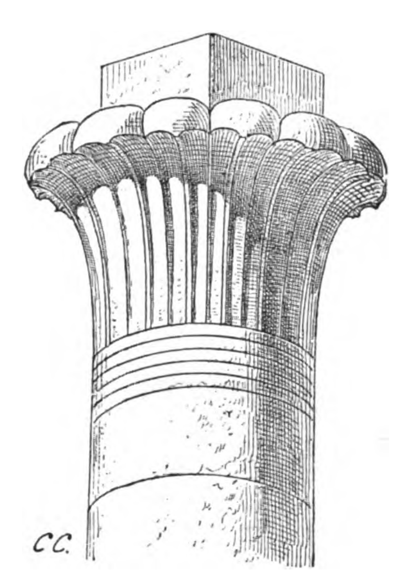


Fig. 3. — Chapiteau à palmes de Sesebi. (*Histoire de l'Art*, fig. 348.)

Les colonnes campaniformes sont peut-être celles qui ont le plus vivement frappé les voyageurs (fig. 4). Mais les seuls spécimens que nous en connaissions aujourd'hui appartiennent tous au Nouvel Empire, et si imposants, si majestueux qu'ils puissent être, ils représentent un type arrivé à son complet développement, sinon déjà en décadence. Entre ces supports et les monuments figurés de l'Ancien Empire, qui pourraient représenter les types primitifs de l'ordre, tous les anneaux intermédiaires manquent encore et il serait presque impossible d'édi-fier un système raisonné de développement.

monuments figurés ou réels. C'est encore, selon nous, l'ordre le plus caractéristique de l'Égypte; le plus rationnel peut-être; à coup sûr le plus ancien. « Cette espèce, dit Quatremère, est la plus curieuse de celles qu'on trouve en Égypte[1]. » N'est-ce pas enfin la plus gracieuse? Nous laisserons au lecteur le soin d'en juger.

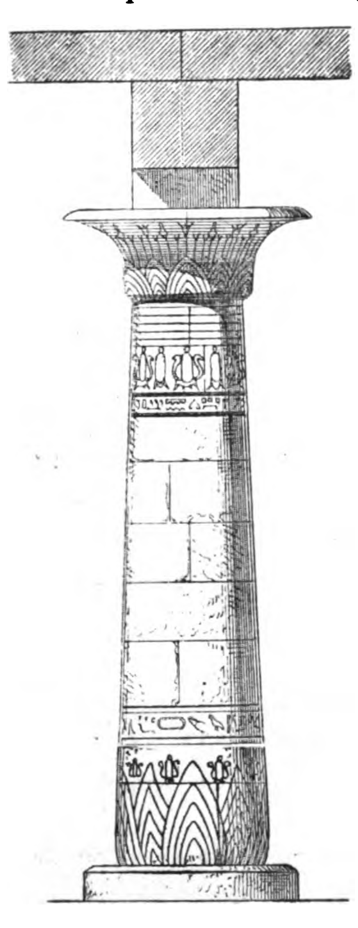


Fig. 4. — Colonne campaniforme du Ramesseum. (*Histoire de l'Art*, fig. 336.)

Nous ne nous sommes pas interdit néanmoins de consulter parfois l'histoire des autres ordres. Souvent les causes générales, dont l'influence se manifeste dans toute l'architecture à la fois, s'y sont révélées plus clairement; ce sera le moyen de mieux saisir, par analogie, les vicissitudes des colonnes lotiformes. Souvent encore, ainsi groupés, tous ces ordres réunis font mieux ressortir la richesse d'une époque ou l'extrême antiquité du style national.

Notre étude est archéologique et non pas technique. Aussi ne comporte-t-elle ni mensurations, hors celles qui sont strictement nécessaires pour donner idée des monuments, ni calculs sur les courbes, ellipses, foyers, etc., ni études des différents problèmes mécaniques de la construction.

Après un inventaire des documents actuellement connus et l'examen de leur valeur respective, nous chercherons d'abord à expliquer la formation des divers éléments de l'ordre, à déterminer leur degré probable d'ancienneté et à définir leur rôle originaire. La richesse si particulière de l'Égypte en architecture figurée nous sera ici d'un grand secours; grâce à elle, nous pourrons pénétrer en des temps en apparence inaccessibles

de style ptolémaïque. C'est tout d'abord dans la conception du support même et dans la nature de ses éléments constitutifs que nous chercherons les raisons de son évolution. Mais on en méconnaîtrait la portée si l'on ne demandait pas aussi à l'histoire du pays les causes qui l'ont tour à tour ralentie ou précipitée. Il y aura lieu de chercher pourquoi, à plusieurs reprises, on rencontre dans l'histoire de l'art égyptien ce que Mariette appelle « un vide monumental »; si l'on peut accepter la théorie courante qu'il n'y a pas de lien entre l'art de l'Ancien et celui du Moyen Empire; s'il est possible que les puissantes dynasties du Premier Empire thébain aient produit une architecture aussi pauvre qu'il est communément admis; si l'architecture grecque, enfin, a exercé quelque influence sur celle des Ptolémées. Pour cette seconde partie surtout, nous ferons usage des renseignements et des observations que trois années de voyage en Égypte et en Nubie nous ont permis de recueillir.

Une partie des figures insérées dans ce travail sont empruntées au tome premier de l'*Histoire de l'Art* de MM. Perrot et Chipiez, et à l'*Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, de M. Maspero. Nous devons beaucoup à ces deux ouvrages que la maison Hachette a publiés avec tant de soin et de luxe. Nous prions les auteurs et les éditeurs d'agréer ici nos très sincères remerciements.

Les autres figures sont reproduites d'après des photographies pour la plupart inédites, ou d'après les dessins de M. Louis Libonis.

PREMIÈRE PARTIE

LES ORIGINES

CHAPITRE PREMIER

LES DOCUMENTS

LES DOCUMENTS EN GÉNÉRAL. — LES SUPPORTS DANS LES SIGNES DE L'ÉCRITURE. — LES MONUMENTS FIGURÉS. — LES PROCÉDÉS CONVENTIONNELS DANS L'ARCHITECTURE FEINTE.

Rechercher les origines de la colonne *égyptienne* n'est pas rechercher celles de la colonne sans épithète. Pour celle-ci, vouloir en découvrir la naissance serait prétendre reconstituer l'histoire même de la civilisation, étude où le raisonnement pur et l'hypothèse tiendraient forcément une place trop considérable. En employant dès le début le mot *égyptien*, nous entendons préciser et délimiter le domaine de notre recherche. Et c'est pour cette raison que dans la vallée du Nil elle-même, nous ne nous préoccuperons pas de tout ce qui n'a pas encore un caractère national, mais appartient au domaine commun de l'humanité. L'histoire de la colonne égyptienne commence avec les premières ébauches de types originaux, particuliers à l'Égypte par la constitution de leurs éléments. Nous écartons par cela même les soutiens qui ne sont autre chose que soutiens, poutres, piliers ou madriers sans forme spéciale, et nous commençons nos recherches à partir du moment où des lignes, des formes ou des modes d'attache caractéristiques ont constitué des soutiens déjà égyptiens.

Est-il possible d'atteindre une époque aussi lointaine, aussi pro-

fondément perdue, en apparence, dans les ténèbres des siècles sans histoire? Est-il même possible d'en approcher? L'Égypte, privilégiée sous ce rapport, comme sous tant d'autres, permet une tentative dont les résultats risqueraient partout ailleurs d'être plus qu'incertains. Encore que l'archéologie égyptienne en soit à ses débuts, elle fournit un nombre déjà suffisant de documents dont la date peut être fixée à quarante ou cinquante siècles avant notre ère. Ces documents sont de deux sortes.

Les premiers sont ceux que toute civilisation tient en réserve pour les recherches futures; ils n'ont rien de particulier en Égypte, sinon leur extrême antiquité et leur parfait état de conservation. Ce sont les *monuments figurés*.

Les seconds appartiennent exclusivement à l'Égypte. Ce sont des signes de l'écriture. La façon dont la notation de la langue a été conçue en ce pays a donné un caractère spécial aux signes en question. Ce sont le plus souvent de véritables images d'objets réels. En les classant par espèces, nous y trouvons toute une série nouvelle de monuments figurés grâce auxquels on peut remonter plus haut encore qu'à l'aide des monuments figurés ordinaires. De ces derniers, en effet, les plus anciens que nous connaissions ne sont pas antérieurs à la Ve Dynastie, tandis que les monuments figurés de l'écriture se rencontrent en grand nombre dans les textes de la IVe et même de la IIIe. Il convient donc de les étudier avant les autres.

LES SIGNES DE L'ÉCRITURE

On sait que l'écriture égyptienne n'a pas commencé par des signes phonétiques. A l'origine, elle a fait usage d'images concrètes reproduisant aussi exactement que possible la réalité; elle y a joint une série de représentations symboliques ou d'idéogrammes. Ces signes-images ont persisté jusqu'aux derniers temps, soit avec leur valeur primitive, soit sous forme de symboles. Plus ou moins simplifié, abrégé, le contour caractéristique s'est maintenu sans altération. L'*alif* 𓇋 est toujours la branche de palmier, comme sur les inscriptions les plus anciennes. Le *aïn* 𓂝 (le bras) est le même dans une inscription du Sinaï, de la IIIe Dynastie, ou sur un bas-relief romain de Dendérah. A quelle

composés presque uniquement de caractères alphabétiques, c'est-à-dire de caractères parvenus au terme de la lente évolution qui va de l'image concrète au son décomposé. Les animaux ou les plantes, les objets ou ustensiles, qu'employait cette écriture, attestent qu'elle a été créée en Égypte et par les Égyptiens. Tous les oiseaux qu'on voit dans les hiéroglyphes sont ceux qui peuplent la vallée du Nil ou les déserts voisins; les poissons, ceux qu'on pêche dans le fleuve ou dans la mer Rouge[1]; les outils agricoles, hoyau, charrue, sont les instruments que maniait le paysan égyptien. Quelques signes plus étranges, plus compliqués, ne sont pourtant pas moins foncièrement indigènes. L'étude de très vieux textes les montre encore non abrégés, souvent avec tous leurs détails primitifs. On y reconnaît alors des casse-tête et des armes singulièrement anciennes, des insignes de chefs sauvages. Tout un étrange passé de tribu africaine revit en ces signes, réminiscences d'un temps si lointain qu'auprès de lui la fabuleuse période des serviteurs d'Horus semble le résultat de longs siècles de développement.

C'est donc avec un certain étonnement que, parmi ces signes, déjà si vieux sous la IV[e] Dynastie, on en remarquera un certain nombre où sont dessinées de véritables colonnes. Comme les autres images, idéogrammatiques ou phonétiques, de l'écriture égyptienne, ces signes ont persisté jusqu'à la disparition même des hiéroglyphes, mais abrégés, schématiquement dessinés; ils sont alors moins aisément reconnaissables. Dans les textes de l'Ancien Empire au contraire, il semble que l'on se souvînt encore de la signification première de la plupart d'entre eux, et quand la dimension des signes le permettait, on traçait avec exactitude les détails de l'objet réel qui avait servi de modèle. Au point de vue de la lecture, le signe pouvait bien n'être plus, depuis des siècles, qu'un son[2], considéré isolément; mais l'image était toujours celle de l'être ou de la chose qui lui avait donné naissance. De même que le hoyau, *mr*, reproduisait fidèlement les chevilles de bois et les nœuds de corde du vieil outil du fellah, de même que la hache, *noutir*, montrait le silex tranchant attaché par des lanières dans un manche de bois fendu[3], de même toute une série de signes contenait

1. Comparer par exemple les poissons des tombes de Meïdoum et de Saqqarah avec les planches de la *Description*, *Hist. naturelle*, t. I, et celles de SONNINI, *Voyage dans la haute et la basse Égypte*, pl. 21, 22, 23 et 27.

des supports dont les lignes et les modes de jonction sont rendus avec assez de détails pour éclaircir les origines de l'architecture. Étudier ces images est vraiment étudier des monuments figurés, au même titre que les édifices des bas-reliefs ou des papyrus. C'est encore un des attraits des études égyptiennes que cette écriture dont les signes sont autant de peintures et où les lignes d'un texte peuvent servir de documents au naturaliste ou à l'architecte [1].

Les monuments de ce genre ne manquent pas. De Gizèh à Meïdoum, ce sont les légendes de tous les mastabas de la IIIe, de la IVe et de la Ve Dynastie, depuis la tombe de Ra-Hotep jusqu'à celle de Ti; ce sont les longues séries de formules écrites à l'intérieur des pyramides. Il y a un peu de tout dans ces monuments figurés d'une si curieuse espèce; et si quelques-uns sont de très simples, de très rudimentaires supports, d'autres figurent déjà de véritables édicules [2].

Nous passerons rapidement sur les plus simples.

Leur vénérable antiquité se trahit au seul aspect. C'est d'abord le tronc, la fourche, support de la hutte des premiers âges. La construction qu'il soutient est représentée en coupe, et sur la fourche, placée au centre, repose la poutre qui figure le toit. Tantôt le profil de la demeure est carré; tantôt c'est la forme, plus ancienne encore, de de la hutte proprement dite; tantôt enfin l'édifice, déjà d'assez grandes dimensions, est soutenu par une rangée de trois ou quatre fourches.

Les signes où ce support primitif est ainsi employé sont de diverses catégories. D'une manière générale, ils expriment les idées de sanctuaire, de demeure, de fête religieuse. Le signe du *ciel*, par exemple, dans les plus anciens textes, est aussi représenté par une ligne droite appuyée sur quatre piliers fourchus. De là l'idéogramme de l'orage, des cataclysmes, qui figure le ciel détaché des quatre piliers en fourche, et tombant sur la terre. Ce sont donc tous des idéogrammes correspondant à des idées primordiales, celles du monde, de la demeure privée, royale ou divine, et ils ont dû, par conséquent, être fixés de très bonne heure sous la forme qu'ils ont depuis immuablement gardée. Le fait qu'ils contiennent tous des supports en fourche jette un jour des plus

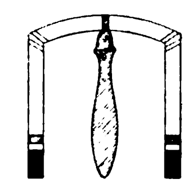
1. Voir, à ce sujet, PETRIE, *Medum* (1892), p. 30 et sv. et une communication du COMTE D'HULST à l'Institut Égyptien. *Bulletin*, 3e série, vol. 2.

2. Voir MARIETTE, *Monuments divers* et *Mastabas;* et pour les textes des Pyramides MASPERO, les *Inscriptions des Pyramides de Saqqarah*, 1894.

On trouvera dans ces ouvrages de nombreux spécimens de la plupart des signes que j'aurai à citer.

curieux sur les débuts de la société égyptienne et ses premiers essais de vie sédentaire[1].

A côté de ces soutiens rudimentaires, d'autres images que nous trouvons dans des textes non moins anciens nous montrent de vraies colonnes, œuvre d'une civilisation beaucoup plus avancée. Ce sont des édifices également représentés en coupe; mais nous avons déjà affaire à une véritable architecture.


Fig. 5.

Le milieu du toit est soutenu par une colonne, dont la tombe de Ra-Hotep, à Meïdoum, contient plusieurs exemples[2]. Quelques-uns sont même d'assez grande dimension et, par suite, il est possible d'y relever des détails intéressants. Nous laissons de côté les parois mêmes de la construction, leurs couleurs et les modes d'attache, pour ne considérer ici que le support du centre. Il a la forme d'une colonne ronde, surmontée d'une sorte de chapiteau dont le profil fait penser aux lignes du chapiteau lotiforme. Dans le registre supérieur de la planche 13, on distingue encore une pointe ou tenon qui termine la colonne et vient s'emmancher dans le toit, qu'il traverse de part en part (fig. 5); c'est le procédé ordinaire de la construction en bois. Tous ces supports sont peints en rouge brun, couleur employée généralement dans les hiéroglyphes de l'Ancien Empire pour les troncs d'arbre. Telle était la précision avec laquelle le peintre a dessiné ces signes (qui ne devaient cependant servir qu'à exprimer des sons), qu'ils justifient réellement le titre de monuments figurés que nous leur avons donné tout à l'heure.

Fig. 6.

Il est difficile de ne pas voir dans ces soutiens des colonnes déjà complètement constituées. Or, si l'on isole le support central du signe et qu'on le considère dégagé de la coupe de la hutte, on constatera une identité remarquable entre lui et la lettre *aà* (fig. 6) si fréquemment employée dans les textes les plus anciens, soit isolée, soit combinée avec le signe du palais (*haït*), couchée en travers du signe ou placée au milieu.
L'un et l'autre signe, qu'il y ait ou non une coupe d'édicule autour du soutien, sont bien, à ce qu'il semble, la représentation d'une même

1. Comparez les huttes du Sennaar, dessinées dans le *Voyage de Cailliaud à Méroé*, Atlas, t. I, pl. 1-8, et notamment la hutte ouverte de la planche 5.

2. Petrie, *Medum*, pl. 10 et 13. L'intérêt des textes de Meïdoum pour les origines de la civilisation égyptienne a été mis en lumière par l'auteur, p. 29-33.

colonne en bois. Des figures aussi petites ne permettent évidemment pas de pénétrer bien avant dans les détails des membres de ces supports. De plus, les savants qui ont copié ces textes n'ont attaché d'importance qu'à la valeur phonétique de ces signes, et n'ont pas rendu avec assez d'exactitude tous ces petits détails, qui auraient un si grand intérêt pour l'histoire de l'architecture[1].

Bornons-nous aux résultats positifs. Nos supports sont des colonnes en bois plus ou moins étranglées à la base, renflées au tiers de la hauteur, ayant comme un chapiteau à leur sommet, et s'ajustant dans l'épistyle par une sorte de pointe de bois qui le pénètre. De plus, nous avons constaté que le signe était identique à la colonne en bois de nos édicules. Cette identité nous donne le moyen d'ajouter à ceux-ci toute une nouvelle liste de colonnes peintes. Certaines ont un profil si caractérisé que, même en l'absence de tout terme de comparaison, on ne saurait refuser d'y voir des colonnes. D'autres ont parfois des formes plus simplifiées et, par suite, la ressemblance avec l'objet réel est moins évidente. On y distingue toutefois le contour habituel aux colonnes que nous venons de voir, et on remarque dans toutes le tenon de bois destiné à pénétrer dans l'architrave[2].

Le support ligneux, avec membre de pénétration, semble, au reste, le type de cette période de l'architecture, car une autre image en présente un second spécimen. C'est la syllabe (*an*). Sous la forme cidessus, il est difficile d'y distinguer quelque chose, et il n'est pas étonnant que l'on y ait vu un carquois, un instrument de menuiserie, ou plus simplement un des nombreux « signes divers » des tables de signes hiéroglyphiques. Mais dans les textes de l'Ancien Empire, notamment à Meïdoum, la taille de quelques-unes de ces lettres, les couleurs dont elles sont revêtues en font des documents d'une haute va-

1. Aussi serait-il peut-être prématuré de tirer d'exemples provenant exclusivement de Meïdoum toutes les conclusions qu'a formulées M. Petrie (*Medum*, p. 30 et s.) sur la nature et la section du fût, sur les ressemblances avec les types classiques, avec les colonnes à campane renversée du Nouvel Empire, etc. Je suis convaincu que la plupart des types de colonnes des édicules religieux se retrouveront dans les signes de l'Ancien Empire, et que de très intéressants résultats en sortiront pour l'histoire de l'architecture. Mais une étude définitive de ce genre ne sera possible que si elle s'appuie sur l'ensemble des monuments des premières dynasties, et non plus sur deux ou trois

leur[1]. Ce sont des piliers à plusieurs pans, nettement indiqués. Le profil général du support est rigide; le fût va en s'amincissant légèrement de la base au sommet, sur lequel on retrouve, mais bien détaillée cette fois, la cheville destinée à s'ajuster dans l'épistyle. La base est peinte en noir, puis vient une bande de couleur blanche; le reste est en rouge, et les arêtes des pans sont indiquées par des traits verticaux en couleur blanche. C'est en quelque sorte un premier essai de décoration picturale du support (fig. 7). On comparera avec intérêt ces piliers polygonaux sans chapiteau[2] aux piliers de bois que les fouilles des dernières années ont fait retrouver dans les ruines des villes du Fayoum, et aux piliers lapidaires à plusieurs pans des XIIe et XVIIIe Dynasties (Beni-Hassan et Karnak), connus sous le nom de colonnes protodoriques. Rapproché des signes où figure la colonne *ad*, soit isolée, soit comme support central de l'édifice, le signe *an* semble n'avoir paru qu'après les âges primitifs où l'on employait seulement le simple soutien fourchu. Quelle que soit l'antiquité de ce support — et il n'est pas chimérique de supposer qu'il ait pu être contemporain de la formation de l'écriture[3] — il est certain qu'il est couramment employé dans tous les textes de l'Ancien Empire comme pure syllabe, ce qui semble lui assigner dès cette date une grande ancienneté.


Fig. 7.

On peut d'autant moins douter de la valeur de ce signe que dans les textes de l'Ancien Empire on trouve la figuration conventionnelle de la demeure soutenue par deux, trois ou même quatre supports, exactement semblables à celui de la figure 7. Ces idéogrammes déterminent en général les noms de demeure, palais, etc. La nature et le rôle de ce signe paraissent donc évidents[4].

1. Petrie, *Medum*, frontispice et pl. 10 et 13.

2. Le Musée du Louvre possède sur deux stèles de l'Ancien Empire des spécimens du signe *an*, où les détails du pilier sont fort visibles encore, bien que la couleur ait disparu. Jusqu'en 1895, ces stèles étaient placées sur le second palier de l'escalier du Musée égyptien.

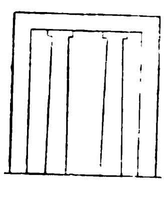
3. Je ferai remarquer, d'ailleurs, que l'un des noms propres de la colonne en égyptien est *an*, et s'écrit par ce signe même.

Ce sens de colonne est le seul que je connaisse en égyptien à ce signe écrit isolément sans déterminatif spécial. Dans les listes d'homophones, la syllabe *an* s'écrit encore par une colonne ronde à chapiteau et à tenon, ce qui confirme, semble-t-il, l'observation précédente; cf. *Dictionnaire* de Pierret, au signe *an* (p. 33), et au mot *colonne;* Loret, *Grammaire égyptienne*, table des signes, aux n[os] 632 et 757.

4. Maspero, *Cours du Collège de France*, 1895-1896, et Virey, *Mission du Caire*, t. V, fasc. 1, pl. 2. — Voir des signes de ce genre dans le *Journal asiatique*, XV, p. 377.

Au reste, l'existence d'une architecture déjà développée ne doit pas surprendre. On trouve, en effet, dès l'Ancien Empire, et employées comme déterminatifs, des images qui sont de véritables édicules. Le caractère ci-contre est la plus complète de nos représentations (fig. 8). Sans décider si l'édicule est figuré de face, avec un portique d'entrée, ou s'il est encore donné en coupe conventionnelle, procédé plus conforme aux habitudes égyptiennes, nous nous bornerons à faire remarquer les deux colonnes munies d'un abaque. C'est donc dans un simple signe de l'écriture que paraît pour la première fois la figuration de ce membre du support.

Considérons maintenant dans leur ensemble les renseignements fournis par les colonnes-signes. Devant ces images d'une nature si particulière, une des premières questions qui viennent à l'esprit est celle-ci : à quelle antiquité peuvent remonter de telles représentations? Nous inclinerions, pour notre part, à en fixer la naissance bien des siècles avant les textes où elles figurent. C'est à la formation même de l'écriture, à l'époque du passage des images réelles à la notation phonétique que nous ferions remonter la figuration de ces supports. Les colonnes 𓊽, 𓉿, etc., depuis longtemps employées, auraient été prises peu à peu, à cette époque lointaine, pour des valeurs syllabiques, tout comme les autres objets familiers, le harpon 𓌡, le hoyau 𓍁. Les unes et les autres faisaient partie des représentations usuelles dont la répétition amena la naissance de l'écriture véritable. Les monuments nous permettent d'atteindre la III[e] et la IV[e] Dynastie, dont le système graphique n'a rien qui trahisse une période de début. On vient de voir que ce système emploie une série de figures représentant des supports de forme et de structure variées. Ce sont d'abord les débris de la civilisation primitive de la vallée du Nil, fourches de bois ou troncs non équarris, puis la colonne droite polygonale, des soutiens déjà plus compliqués à véritable galbe, d'autres encore où l'on constate même l'emploi de l'abaque. On y trouve, nettement indiqués, le chapiteau originaire et le tenon de pénétration de l'appareil ligneux. Ces signes n'apparaissent pas exceptionnellement dans les textes; ils sont d'un usage courant. Nombre d'entre eux ne sont même plus des idéogrammes ou des déterminatifs, mais des signes à valeur phonétique. Est-il téméraire, pour ce passage de la première valeur à la seconde, de supposer une longue suite d'années? Et ne peut-on penser que ces types d'architecture sont contemporains de la


Fig. 8.

première société égyptienne? Il semble que l'archéologie puisse, par l'écriture, atteindre au delà des temps historiques et jeter un coup d'œil sur les premiers âges. Si l'on s'effraie cependant de remonter aussi haut dans les origines de la civilisation, on pourra s'en tenir au fait matériel incontestable. Aussi loin que nous puissions atteindre par les monuments, nous voyons employer comme caractères courants de l'écriture les diverses formes des supports, et bien longtemps avant que les grandes Pyramides s'élevassent sur le plateau de Gizeh, l'image de la colonne était déjà assez vieille pour être devenue une simple lettre.

LES MONUMENTS FIGURÉS

L'Égypte possède sur les stèles et sur les parois de ses temples un nombre considérable de monuments simulés où figurent avec tous leurs détails les colonnes des ordres les plus divers. L'étude de ces monuments est nécessaire pour qui veut remonter aux origines; mais on ne peut l'aborder sans avoir dressé une sorte d'inventaire des représentations qui peuvent fournir une indication sur les supports primitifs, et sans avoir déterminé dans quelle mesure on doit faire usage des renseignements qu'elles contiennent.

Les monuments figurés se partagent en deux classes, dont la valeur est absolument différente, aussi différente que la conception à laquelle répond chacune d'elles.

Dans la première classe, les monuments ne sont la traduction d'aucun symbole, ne sont l'expression rituelle d'aucune idée funéraire ou religieuse. Ce caractère une fois éliminé, peu importe la forme dans laquelle les colonnes seront représentées, la construction qu'elles soutiendront, l'ordonnance qui leur sera donnée, la scène à laquelle elles seront associées. Tantôt, elles figureront dans un édifice sommairement indiqué par un simple trait, comme au tombeau de Ti (Ve Dynastie). Elles seront alors une sorte de cadre à l'intérieur duquel le peintre déploiera les différentes scènes; ce cadre ajoutera l'idée de demeure, l'idée de maison à toutes les représentations qui seront inscrites à l'intérieur des colonnes. Tantôt les rangées de supports formeront les portiques ou les galeries d'une villa, comme à Thèbes[1], à Tell-el-Amarna[2]. Tantôt, on les verra réduites au rôle plus modeste

1. Voir *Mission du Caire*, t. V, fasc. 3 et 4. *Tombes thébaines.*
2. Prisse d'Avennes, t. I : *Plans cavaliers.*

de supports de treilles, de kiosques de jardins, de tentes de barques à passagers. En d'autres circonstances, elles figureront à l'état isolé, sans épistyle, en relief sur des piliers, comme dans les tombeaux de

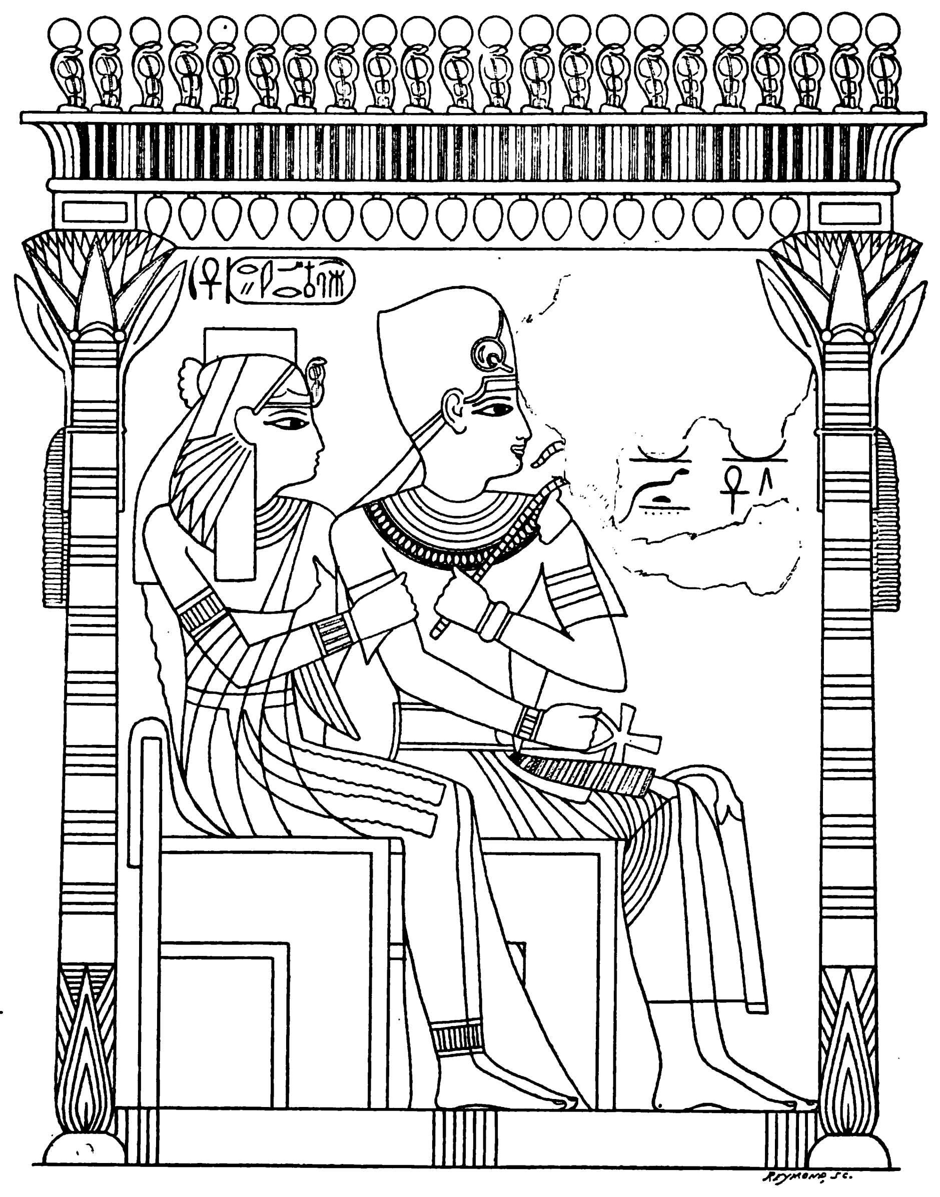


FIG. 9. — Édicule hiératique (XVIII° Dynastie), d'après la *Mission du Caire*, V, 4.

Zawiet-el-Maietin. Enfin, dans un très grand nombre de représentations, les colonnes soutiennent des temples, ou des portions de temple,

Tous les monuments de cette première classe peuvent ainsi avoir un caractère purement civil, religieux, ou funéraire. L'essentiel, en ce cas, est qu'aucune tradition, aucune raison rituelle n'impose à la scène ou à la construction des formes déterminées, dictées par certaines idées religieuses. Les figures de cette espèce ont pour but de reproduire, avec les procédés conventionnels alors en usage, les différents objets réels, temples et édifices de tout genre; mais aucune obligation traditionnelle n'en a réglé lès détails.

Toute différente est la seconde classe, celle des édicules que nous appellerons *hiératiques*. Quoiqu'ils appartiennent à divers types, que les uns se bornent à de simples kiosques à chapiteau plus ou moins compliqué [1], tandis que les autres sont de véritables édicules [2] et que certains méritent même le nom de monuments [3], ils ont tous un air de famille par lequel on les distingue bien vite des autres, des traits communs qui les font reconnaître entre tous. Ces traits sont même assez caractéristiques pour permettre, presque sans regarder le contexte ou l'ensemble des scènes qui accompagnent l'édicule, de décider qu'il ne doit pas être rangé dans la première classe. L'édicule hiératique ne les possède pas tous à la fois, mais il en a le plus souvent deux ou trois, au moins, toujours un. Il est aisé de les reconnaître; Ce sera, sur l'épistyle, une rangée d'uréus symboliques surmontés d'une série de disques solaires [4] (fig. 9); ou bien, à l'angle du toit, la tête de taureau, emblème osirien et funéraire [5]; ou bien la présence, sous l'édifice, d'une divinité des morts [6]; ou enfin, et c'est le cas le plus fréquent, l'édicule aura le toit si particulier, si facile à distinguer, commun aux sanctuaires de l'Égypte [7] ou à ses dais funèbres [8]. Ce toi est quelquefois figuré avec tous ses détails, ou abrégé au point de

1. Mariette, *Abydos*, pl. 32, 38, 40.

2. *Mission du Caire*, t. V, fasc. 2, *Tombe d'Amenemhet*.

3. Lepsius, *Denkm.*, IIIe partie, pl. 196.

4. Lepsius, *Denkm.*, IIIe partie, pl. 196. Ce genre d'emblèmes, autant qu'il m'a semblé, est plutôt réservé aux édicules hiératiques d'une certaine dimension.

5. *Mission du Caire*, t. I, fasc., 3, *Tombe d'Hor-em-heb*.

6. Dans cette catégorie rentrent tous les édicules où sont figurés les morts recevant des offrandes, puisque les morts sont *osiris*. Il en est de même des représentations, que les ouvrages d'archéologie appellent *dais* (Dict. des Beaux-Arts) et qui sont des édicules conventionnels où siège le roi en tant que roi mort divinisé. Cf. *Mission du Caire*, t. V, *Tombes thébaines* — où l'on trouvera de nombreux exemples de toutes les sortes de représentations à caractère hiératique.

n'être plus qu'une ligne courbe. De toutes façons, le profil spécial reste le même et suffit à lui seul, en Égypte, pour donner l'expression hiératique (fig. 10 et 11).

Quand on a reconnu, à l'un quelconque de ces caractères, un édicule consacré, on est tout de suite frappé de voir l'invariable ligne, l'immuable disposition de ses éléments principaux à travers les âges. Quel que soit le type que l'on veuille choisir entre les cinq ou six existants, on constate une ressemblance absolue entre tous ceux d'une même famille, y eût-il entre eux des milliers d'années[1]. Un sanctuaire figuré est sem-

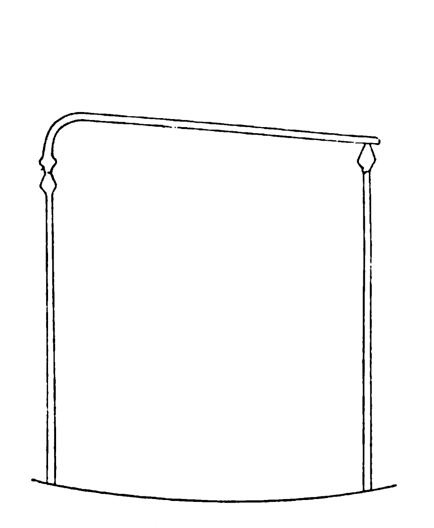


Fig. 10. — Édicule hiératique d'une barque sacrée (XIX° Dynastie).

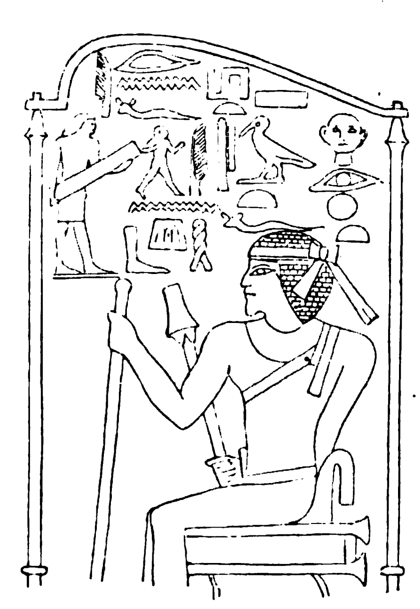


Fig. 11. — Édicule de la VI° Dynastie. (*Histoire de l'Art*, fig. 313.)

blable à Beni-Hassan (XII° Dynastie); à Semneh[2] (XVIII° Dynastie); à Abydos[3] (XIX° Dynastie). Il est exactement pareil dans les bas-reliefs ptolémaïques de Philæ[4], comme dans les légendes romaines d'Esnèh[5]. Le sanctuaire d'une barque sacrée est le même sur les murs de Karnak, sur la stèle de Khonsou, sur les murailles du temple nubien de Debod, sur celles du Dakkeh[6] des Ptolémées, sur celles du Dendérah romain.

Et c'est le même profil, le même toit courbe que les graveurs du temps de Papi Ier avaient déjà dessiné au Sinaï. Sans rechercher d'autres exemples de cette remarquable immobilité (il suffit pour s'en convaincre de feuilleter Lepsius ou tout autre atlas de monuments égyptiens), il importe de remarquer que ces représentations ne correspondent pas aux objets réels qu'elles veulent exprimer[1].

Est-ce à dire que ces images n'ont jamais répondu à la réalité?

Tout ce que nous savons de la peinture égyptienne prouve le contraire. Ces édicules à sens emblématique ont eu la même destinée que les très vieux signes dont nous avons parlé au début La même époque primitive connut comme armes le casse-tête fait d'une pierre ficelée à un morceau de bois, ou l'os de mouton brandi à la main ; ses demeures furent des huttes coniques plus ou moins spacieuses .Tout cela existait réellement quand on en dessina les images pour la première fois, et l'écriture égyptienne les conserva fidèlement, sans les altérer, jusqu'aux temps de la domination romaine. Il en fut de même des édicules hiératiques. Ils représentent des constructions telles qu'on les élevait à l'époque reculée où les premières figures en furent tracées, et où un ensemble de causes vint en fixer pour jamais les contours. Les âges historiques les gardèrent tels qu'ils les avaient reçus, et les transmirent sans modifications aux graveurs des Ptolémées et des Empereurs.

Une telle immobilité s'explique par le but que se proposaient les Égyptiens dans l'ensemble de leurs représentations. Signes de l'écriture ou dessins, tous également sortis d'un fonds commun d'images concrètes, devinrent plus ou moins des moyens convenus d'exprimer des idées fixes et précises, mais sans qu'une délimitation rigoureuse ait jamais séparé les signes proprement dits des dessins. Un signe employé comme déterminatif des idées de construction et l'image peinte d'un monument figuré obéirent toujours, en raison de leur origine semblable, à la même tendance à se préciser en silhouettes invariables, qui leur garantissaient une valeur indubitable. L'édicule hiératique devint presque un *signe*, lui aussi, celui du sanctuaire, ou de l'offrande mortuaire, ou de certaines cérémonies, de même que dans les hiéroglyphes le resta l'expression des salles du temple.

Nous ne rechercherons pas ici le détail des causes qui amenèrent la fixité immuable des signes proprement dits. Celle des monuments figurés de caractère hiératique doit s'expliquer par la nature de ce que recherchait le dessinateur qui les copiait d'âge en âge. Ils faisaient partie d'un ensemble soumis à la même loi. Formules ou costumes, attributs ou symboles, tout ce qui était la *lettre* du rituel égyptien ne pouvait être modifié. L'édicule hiératique était l'un des symboles et des emblèmes traditionnels au même titre que le reste, au même titre, par exemple, que les vieux accessoires étranges, vestiges d'une époque morte, dont les officiants se revêtirent jusqu'à la fin du culte. Figurer des temples ou des palais à l'époque du Ramesseum, par des coupes de frêles kiosques en bois, n'était pas plus singulier que peindre encore le roi laçant le taureau du sacrifice, ou répéter mot pour mot des formules magiques dont le sens n'était plus bien compris déjà au temps de Khoufou[1]. L'édicule hiératique jouait dans cet ensemble un rôle *expressif* déterminé d'avance; il n'était nullement destiné à figurer des constructions réelles et contemporaines. Et ce rôle, il ne pouvait l'accomplir que si une convention fidèlement gardée empêchait toute hésitation sur sa valeur, sur la relation fixe qui devait exister entre l'image et l'esprit. Les édicules ainsi calqués sur les premiers pouvaient être bien gauches, obéir à d'antiques et naïfs procédés de perspective. Mais, sans la gaucherie voulue, sans l'irréalité intentionnelle qui les perpétuait, il aurait pu y avoir incertitude sur les effets religieux ou magiques qu'ils étaient destinés à produire. Ornementation ou décoration ne jouaient ici aucun rôle. Les murailles de la tombe ou du temple, les vignettes des papyrus funéraires voulaient, par ces reproductions, amener certains résultats positifs et précis. L'expérience avait enseigné que les dieux et les morts les comprenaient ainsi. Il fallait donc les garder sans changement. L'archéologie doit, par conséquent, n'y voir que des signes formulaires, analogues au reste des représentations traditionnelles. Habituée aux scènes ordinaires des pylônes égyptiens, elle n'est pas étonnée de voir, dans une construction ptolémaïque comme celle d'Edfou, un des Lagides brandir sur ses ennemis suppliants un casse-tête de pierre et les assommer avec les mêmes gestes consacrés que le roi Snofirou dans

application particulière, et qui n'est pas plus surprenante, d'un même principe général.

Rien ne fera mieux ressortir la différence qui existe entre les représentations hiératiques et les autres que l'exemple suivant, où les deux classes de monuments et les idées qu'elles expriment sont nettement opposées l'une à l'autre. Notre dessin (fig. 12) est emprunté à l'imagerie habituelle des papyrus funéraires du Nouvel Empire, et re-



Fig. 12. — D'après un *Papyrus du Musée de Leyde*, pl. 10.

produit un temple avec son sanctuaire intérieur. Le temple (abstraction faite des procédés conventionnels ordinaires), est la représentation d'un monument de style thébain; les colonnes et l'épistyle figurent bien les détails de l'architecture de ce temps. Le sanctuaire est au contraire tout différent de ce qu'il était alors. Nous possédons encore nombre de sanctuaires non seulement du second Empire thébain, mais même du Moyen Empire. Tous sont en granit et massifs. Or, celui de notre image est un édicule ajouré, à toit curviligne, à colonnettes de bois. Comment expliquer cet anachronisme? C'est que, dans la représentation du temple même, l'artiste a librement copié la réalité, telle

qu'il la voyait, comme il l'eût fait pour dessiner un arbre, un animal ou une maison. L'imitation peut être plus ou moins réussie. Nul effet magique consacré n'y est attaché, et il n'y a pas d'erreurs à craindre. Pour le sanctuaire, c'est tout autre chose. Le but est rigoureusement déterminé. Tout l'effet de l'image est concentré en quelque sorte dans cet édicule. La formule qu'elle résume pour lier le dieu ou munir à coup sûr le défunt de son bénéfice ne doit laisser prise à aucun doute sur l'intention. De là, sa figuration suivant la manière qu'ont enseignée les ancêtres, et que l'expérience a démontrée efficace. Ainsi donc, tandis qu'en fait le sanctuaire est devenu une chapelle massive, le dessinateur continue volontairement à le figurer sous forme d'un léger édicule, tel qu'il était aux temps primitifs.

Il ressort de ces observations que tous les monuments figurés hiératiques, de quelque époque qu'ils soient, même grecs ou romains, peuvent servir de documents pour l'étude des origines. Dans notre recherche sur la formation de l'ordre lotiforme, nous n'hésiterons donc pas à chercher dans les modèles du Moyen et du Nouvel Empire des renseignements sur les modes d'assemblage et sur les éléments constitutifs des premières colonnes [1].

A l'inverse, les monuments figurés ordinaires et non hiératiques reproduisent les modèles courants que le peintre avait sous les yeux, que ces modèles soient des objets réels ou des poncifs d'atelier. L'architecture figurée de cette catégorie représente donc des constructions contemporaines ou quelque peu antérieures à l'époque où l'image en est dessinée. On verra, par exemple, qu'un monument figuré ordinaire de la Ve Dynastie, abstraction faite des procédés conventionnels, est exactement semblable à un monument réel du même temps; qu'une colonne peinte de la XVIIIe Dynastie est la copie d'une colonne de Luxor; qu'un temple simulé d'un papyrus de la XXe Dynastie cherche à reproduire un temple de style ramesside. C'est pourquoi, dans cette catégorie de représentations, nous ne pourrons nous servir, pour rechercher les origines, que des seuls monuments qui appartiennent à l'Ancien Empire. La liste en est pour le moment assez courte. Gizèh, Saqqarah et Zawiet-el-Meietin sont encore les seules localités où l'archéologie ait trouvé des

LES PROCÉDÉS CONVENTIONNELS

Ni les édicules aux formes consacrées, ni les monuments figurés ordinaires ne peuvent être étudiés avec quelque profit, si l'on ne sait interpréter les manières, souvent déconcertantes pour nous, dont le peintre égyptien a traduit la réalité. Tous les arts ont leurs procédés conventionnels. Ceux de l'art égyptien sont-ils plus nombreux, plus étranges qu'ailleurs, ou sont-ils simplement plus éloignés de nos conceptions actuelles? C'est une question que nous sommes obligé de laisser de côté, si intéressante qu'elle soit. Ce qui est nécessaire, pour l'intelligence de l'architecture feinte, c'est de ne pas employer directement les édifices simulés, tels que nous les voyons. Nous devons chercher à nous les représenter tels que l'Égyptien les a vus, puis à les retransposer selon nos habitudes modernes. Il s'agit donc de démêler dans un monument figuré les différentes conventions particulières à la vallée du Nil, et de tenir compte soit des abréviations, soit des libertés qu'autorise l'architecture feinte. En donner la démonstration complète pour chacun des cas, même en se bornant rigoureusement à ceux qui ont trait à la seule architecture, nous eût entraîné beaucoup trop loin de notre sujet. On voudra bien se contenter ici de l'énumération de ceux dont l'interprétation est nécessaire pour connaître la formation des ordres égyptiens et s'en référer au besoin, pour le détail des preuves, à l'étude que j'ai publiée sur cette question[1].

Parmi les procédés conventionnels mis en œuvre par l'architecture figurée, un certain nombre n'appartiennent pas en propre à l'Égypte. Ils sont communs aux monuments feints de tous les pays et semblent tout naturellement suggérés à l'esprit humain par les conditions mêmes de la construction simulée. Les raisons qui les inspirent sont en effet partout les mêmes. C'est, en premier lieu, l'affranchissement des lois de la pesanteur et des nécessités de la matière. L'artiste qui en était délivré a de tout temps cédé aux mêmes tendances, aussi bien à Memphis ou à Thèbes qu'à Babylone ou à Pompéi. Elles sont bien connues et nous ne ferons que les rappeler. C'est l'allongement exagéré du support, la gracilité irréelle de ses formes, l'épanouissement

d'une villa romaine ou d'un édifice grec que dans celle de la demeure égyptienne, et l'Orient moderne use souvent encore des mêmes procédés. C'est, en second lieu, la tendance à considérer de plus en plus l'édifice simulé comme un *cadre* et à en sacrifier toujours davantage les parties intérieures au profit des personnages ou des scènes qui sont censées se passer dans cet édifice (fig. 13). On en arrive fort souvent à se contenter d'indiquer l'*idée* de demeure par le simple contour d'une construction : une double ligne pour le toit, deux supports extrêmement longs et grêles pour les soutiens, murs ou colonnes. Plus que tout autre, le dessinateur égyptien a usé et abusé d'un moyen aussi commode, qui lui laissait toute la place désirable pour ses personnages et ses légendes[1]. C'est encore, croyons-nous, un désir instinctif de ne pas diminuer, en l'écrasant d'une lourde construction, la valeur des divinités ou des personnages figurés à l'intérieur. Ils sont le sujet principal de l'image et l'édifice n'est que l'accessoire. Enfin des considérations esthétiques ont modifié les proportions réelles de la façon la plus arbitraire, en les pliant à des nécessités ornementales et en sacrifiant les parties statiques de l'édifice au profit des éléments purement décoratifs[2]. Ici encore l'art égyptien a outré ses tendances à l'allongement et à la minceur irréelles, tendances qu'on peut constater non seulement dans les représentations inanimées, mais encore dans celles de l'homme, des plantes ou des animaux.



Fig. 13. — Édicule de la V[e] Dynastie. (*Histoire de l'Art*, fig. 311.)

Il serait aisé de dégager de nos monuments figurés la part de vérité qu'ils contiennent, si l'Égypte n'avait appliqué que ces seuls procédés, devenus familiers à nos yeux par les productions de l'art des autres peuples. Mais l'artiste a employé dans la vallée du Nil bien

qui sont indispensables à nos recherches sur la formation de la colonne.

Les déformations portent ou sur les différentes parties de la construction considérées isolément ou sur l'agencement réciproque de ces diverses parties entre elles.

Parmi les premières, l'une des plus fréquentes est l'exagération du volume du chapiteau par rapport au reste de la colonne. On la trouve de tout temps, à la Ve Dyn. (Tombe de Ti)[1], à la XIIe (El Bersheh)[2] ou à la XXe (Gournah)[3]. La place du chapiteau dans les angles de la scène, la variété de ses lignes, offrent en effet un thème facile à la décoration sans nuire à l'intérêt de la scène principale, comme l'eût fait le développement équivalent du fût et de la base.

La juxtaposition pure et simple d'éléments qui, dans la réalité, sont joints les uns aux autres n'est pas moins usitée. Ici, ce seront des fleurs qui auraient dû être attachées au fût et qu'un caprice, bien souvent une négligence, ont simplement peintes le long du support sans lien aucun. Là, des banderoles flottent au vent, sans attaches visibles avec la colonne. Un épistyle reposant sur une seule pointe est aussi chose fort commune. C'est tout simplement, à notre sens, le développement poussé à l'extrême du procédé qui ailleurs le place sur les trois ou sur les cinq pointes d'une fleur lancéolée (fig. 14), en supprimant le chapiteau plein de la réalité; l'on peut rétablir par les monuments les phases successives de cette suppression. L'Égypte a fait pour les chapiteaux ce que l'Assyrie fit souvent pour les bases de ses supports[4].

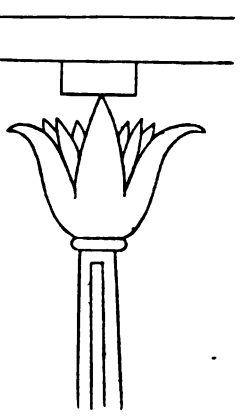


FIG. 14.
Chapiteau simulé. (*Histoire de l'Art*, fig. 312.)

L'agencement des éléments de la construction feinte entre eux est parfois moins aisé à restituer dans la réalité. La superposition des plans, commune à toute la perspective égyptienne, en paysage comme en architecture, n'est pas trop difficile à comprendre. Mais le peintre s'est aussi servi de procédés moins simples. Afin de représenter les quatre faces de l'édifice, on a eu quelquefois recours au moyen enfantin qui consiste à les juxtaposer bout à bout sur le même plan[5]. Un

1. MARIETTE, *Haute Égypte*, pl. X.
2. NEWBERRY, *El Bersheh*, t. I, pl. 12.
3. *Mission du Caire*, t. V, fasc. 3 et 4.

autre, plus déconcertant pour nous, consiste à placer la face postérieure d'une construction au-dessus de celle qui est tournée vers le spectateur, ou bien à rendre visibles les parties intérieures en employant encore le même système. Les Égyptiens s'y reconnaissaient. C'étaient pour eux des abréviations ou des rendus conventionnels, familiers, comme le sont pour nous le plan, la coupe et l'élévation.

Nous les suivrions sans trop de difficulté sur ce terrain si ces procédés singuliers étaient employés isolément, un à un. Mais leur combinaison nous déroute quelque peu et pourrait amener de singulières méprises sur la manière réelle dont ils agençaient et répartissaient les supports de leurs édifices. C'est ainsi que le plan d'une salle rectangulaire en arrive à être figuré sous forme d'une colonnade à quatre étages.

Appliqué à des vues d'ensemble, à des propriétés compliquées comme une villa royale[1], le mélange des trois procédés, que l'Égyptien ne sut ou ne voulut jamais nettement distinguer, produisit des compositions où nous avons souvent fort à faire pour nous y reconnaître. On sera cependant plus indulgent pour leur apparente gaucherie, si l'on veut bien se souvenir que nos plans du moyen âge, voire même d'époque plus récente, ont eu beaucoup de leurs naïvetés.

Les édicules très anciens, ou ceux qui, pour des raisons hiératiques, en imitaient la simplicité eurent recours à des conventions spéciales, encore plus éloignées, s'il est possible, de nos idées sur la perspective. Soit ignorance, soit plutôt empêchement dû à certaines idées rituelles, la superposition des faces ou les procédés analogues furent remplacés le plus souvent par la coupe pure et simple de l'édifice, qui se réduisait ainsi à une silhouette[2]. Quant à la suppression des parois ou des étoffes qui auraient masqué la vue de l'intérieur, nous nous bornerons à constater le fait; les raisons qui la justifient nous entraîneraient trop loin. Elle n'a pas de rapport direct, au reste, avec la formation des premiers ordres d'architecture.

Mais à côté de la coupe, on fit usage, à une date qui ne peut être déterminée, d'un autre procédé assez singulier. A l'intérieur de la façade tournée vers le spectateur, on plaça la façade postérieure, dont

première servant de cadre à la seconde (fig. 15)[1]. Ce système, à la fois ingénieux et barbare, a pu faire illusion aux modernes et leur faire croire à un talent de perspective tout [à fait en dehors du concept égyptien.

Par là seulement, on pourra expliquer certaines représentations,

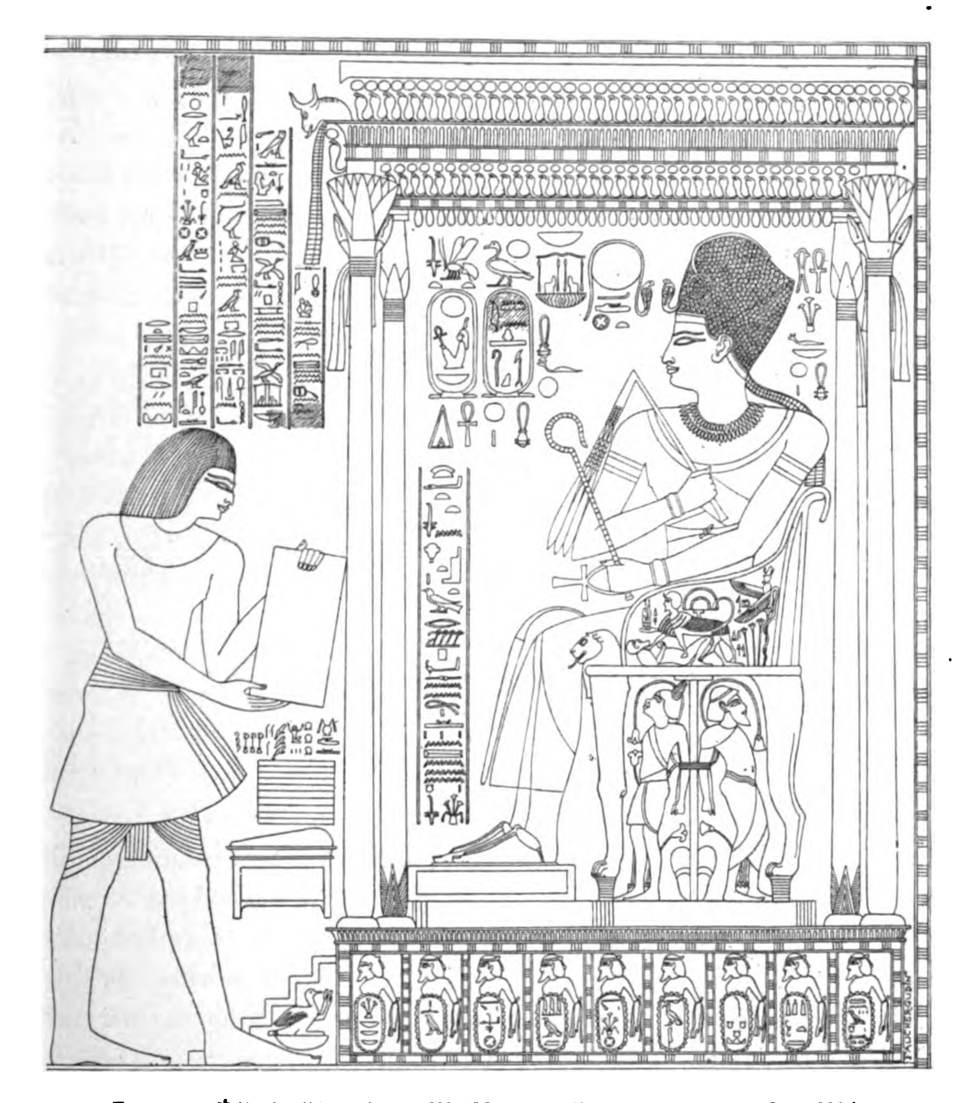


Fig. 15. — Édicule d'Amenhotep III. (Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 271.)

chimériques et purement ornementales à première vue, composées d'un double épistyle que traverse (sans raison apparente, semblerait-il) une colonne à triple chapiteau. L'artiste avait à résoudre le double problème de figurer sur un seul plan perpendiculaire les quatre faces

1. Cf. Erman, *Life in ancient Egypt*, p. 274, 283.

d'un édifice à colonnes et de ne pas s'écarter des moyens d'interprétation usuels. Il le résolut de fait assez gauchement et sa composition a pour nous l'aspect le plus surprenant (fig. 16). L'exagération de ce procédé si pénible produisit les colonnes à fût unique et à quadruple chapiteau du Nouvel Empire. Le second épistyle, qui prenait trop de place, disparut de l'intérieur du cadre[1], et on eut finalement ces colonnes étranges à étagement fantastique, dont les profils ont pu bien souvent faire croire à l'emploi du métal. Ces figurations à triple et quadruple chapiteau sont au reste plus rares qu'on ne le croit généralement[2], et elles appartiennent toutes au Nouvel Empire. En outre, le rôle qu'elles jouent dans le reste de la représentation, leur caractère de cadre décoratif, les adjonctions multiples dues à la pure fantaisie

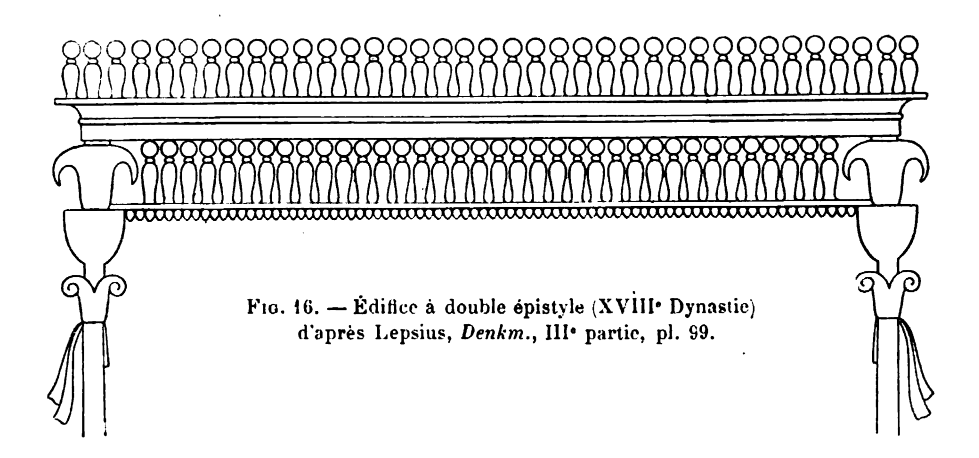


Fig. 16. — Édifice à double épistyle (XVIII[e] Dynastie) d'après Lepsius, *Denkm.*, III[e] partie, pl. 99.

du peintre, sont autant d'indices sur l'importance très relative qu'elles méritent en tant que documents. L'idée d'édifice hiératique et même celle d'édifice n'existent plus guère que sous forme de simple réminiscence, dans la pensée de l'artiste qui a lancé en tous sens ces lignes grêles et ces ramifications exubérantes. Il l'a pu dans ces peintures où l'édifice n'était qu'un prétexte à motifs ornementaux; il est fort

1. Fréquemment, il laissa comme trace, comme amorce, les uréus qui, dans ces colonnes, sont perchés sur l'avant-dernier chapiteau du haut.

2. L'usage général d'emprunter les documents sur l'architecture feinte à l'ouvrage

douteux qu'il eût aussi hardiment agi s'il eût fallu représenter réellement un temple ou un autre édifice.

Aussi aurions-nous passé sous silence ces types qui, suivant nous, sont exceptionnels, s'ils n'avaient été justement pris comme principal argument en faveur de l'architecture métallique. Aucun monument réel trouvé en Égypte ne porte jusqu'ici trace de métal. C'est l'architecture figurée qui a suggéré l'hypothèse d'un tel emploi, et comme ni la couleur ni le demi-relief de quelques-uns de ses types ne pouvaient conduire à aucun résultat positif, ce sont les lignes seules qui ont fourni les raisons principales en faveur de cette théorie. La gracilité des fûts ou des parties du chapiteau qui supportent l'épistyle ne peut pas être invoquée; on a vu que c'était une pure convention commune à toutes les architectures simulées; les chapiteaux soi-disant ajourés sont simplement des chapiteaux dont on a omis volontairement de figurer le bloc plein, en ne laissant subsister que les peintures qui l'ornaient à la surface. L'absence de ligatures à la partie inférieure des chapiteaux a semblé à juste titre[1] une raison plus sérieuse. Mais, outre qu'elle est fort rare, en fait, elle ne constitue qu'une de ces nombreuses abréviations ou négligences propres aux constructions feintes.

C'est donc, en dernier lieu, sur ces chapiteaux quadruples, sur ces étranges superpositions, qu'on s'appuie. « La finesse, la simplicité et la contraction des formes » ne peuvent, dit-on, s'expliquer par aucune autre matière que le métal[2]. On vient de voir que ces triples ou quadruples chapiteaux étaient la figuration de quatre colonnes distinctes superposées et que leur rareté, leur date et leur rôle particulier en faisaient des documents d'une valeur fort douteuse.

Si rien, dans les mouvements figurés, ne permet de supposer l'emploi du métal dans les éléments de *soutien* de la colonne, peut-on au moins lui laisser le rôle beaucoup plus restreint d'élément *décoratif*, sous forme d'appliques, de garnitures? Nous réserverons pour le moment la question. Elle suppose en effet une connaissance préalable de la composition du chapiteau, de la nature et des modes d'attache de ses différentes parties.

droit de se demander si l'architecture figurée peut fournir des renseignements bien certains pour l'architecture réelle. On verra cependant qu'en prenant l'ensemble des édifices simulés et en se rendant compte de la technique courante, on y trouve des documents très sûrs et très précis. On peut s'en convaincre de plusieurs façons.

Que l'on compare, par exemple, les monuments figurés et les monuments réels pour les périodes historiques où nous possédons les uns et les autres. En examinant successivement une colonne réelle d'un temple et la figuration d'une colonne de ce temps sur un papyrus ou une peinture tombale, on établira rapidement les procédés et leur traduction. Si on tient pour démontré l'emploi persistant de ces conventions à travers toute l'histoire de l'art égyptien, il sera facile de faire le même raisonnement pour les autres époques. Nous pourrons alors, pour les origines où nous manquent les monuments en pierre, affirmer que telle figuration correspond à telle disposition réelle.

On peut aussi rapprocher les différents monuments figurés. Les abréviations et simplifications des détails sont loin d'être poussées au même point sur tous les édifices simulés. Elles partent toutes du même principe, mais ce principe est plus ou moins appliqué avec toutes ses conséquences. En groupant ensemble toutes les représentations d'un même motif d'architecture, on ne tarde pas à obtenir la série complète et graduée des abréviations conventionnelles, et à avoir comme base un certain nombre de types où le membre d'architecture est traité d'une manière complète. Ainsi, pour le chapiteau, on peut aller depuis la campane en simple profil jusqu'à la campane traitée avec tous ses détails. Il sera permis dès lors d'assurer que tous les types intermédiaires sont des abréviations voulues et reproduisent un même chapiteau réel. De la même manière, l'examen de ces liens plus ou moins abrégés que l'on voit au sommet du fût autorise à affirmer qu'il n'y avait en fait qu'une bande unique, terminée par deux extrémités libres et flottant au vent. On verra, par la suite, d'autres applications de ce procédé.

Une troisième façon d'apprécier la valeur de nos monuments est de les comparer avec la manière dont les Égyptiens ont figuré d'autres objets pour lesquels la restitution ne peut donner prise à aucune hésitation. Étant donné que les mêmes procédés conventionnels ne sont pas particuliers à la représentation de tel ou tel objet, mais communs à la figuration de tous les objets en général, on appliquera ensuite cette observation aux édicules feints, et on aura la traduction de leur valeur

expressive réelle. En cette occasion encore, l'ensemble d'images qui constitue l'écriture égyptienne est une véritable mine de renseignements jusqu'ici trop peu exploitée. La série des textes a permis de suivre les abréviations croissantes depuis les registres de l'Ancien Empire jusqu'aux Ramsès, et comme la peinture a les mêmes caractères que l'écriture, il est légitime de chercher dans les monuments figurés des abréviations analogues.

Enfin une quatrième manière d'interpréter consiste à reprendre les différents procédés conventionnels, bien établis, et à examiner dans quels cas il en est fait usage. On constatera que, par exemple, ils peuvent bien altérer les proportions, mais suivant des règles constantes et aisées à reconnaître; on verra encore que les détails des différentes parties du soutien peuvent être plus ou moins abrégés, mais que les lignes essentielles, celles qui séparent un membre d'un autre, ont toujours été conservées. Une bande peut être indiquée par un simple trait; mais ce trait n'est jamais omis. Un chapiteau peut se réduire à un simple profil; mais la ligne qui le sépare du fût, et qui en affirme, pour ainsi dire, le caractère individuel, a toujours été tracée. L'architecture figurée n'a donc presque jamais négligé l'indication d'un élément constitutif, si simplifiée qu'elle fût. De là résulte que tout membre apparent dans une colonne feinte correspond à un membre distinct dans la colonne réelle et qu'il n'y a là ni ornementation pure, ni fantaisie picturale. Quant à l'agencement réciproque de ces différents éléments, il peut être rendu d'une façon spéciale, mais nous avons montré la manière de traduire ces conventions diverses. Le fait à retenir est la fidélité avec laquelle l'architecture feinte sépare les différentes parties du soutien et maintient les lignes qui sont des indices caractéristiques de leur rôle.

En appliquant successivement ces quatre procédés à nos documents, on arrivera à en dégager des données précises sur les modes de formation des plus anciennes colonnes.

Voici en résumé les documents dont nous disposons pour l'étude des origines : 1° Plusieurs signes de l'écriture employés dans les inscriptions les plus anciennes ; 2° Les monuments figurés hiératiques, de quelque époque qu'ils soient; 3° Parmi les constructions feintes,

CHAPITRE II

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE LA COLONNE PRIMITIVE

L'ARCHITECTURE EN PIERRE EST NÉE DE L'ARCHITECTURE EN BOIS. — LE FÛT. — LA BASE. — LE TENON, LE DOUBLE CÔNE ET L'ABAQUE. — L'ENTABLEMENT.

Nous pouvons tenter à présent de déterminer la nature, le rôle et le mode d'agencement des différentes parties de la colonne primitive, et d'expliquer comment elle s'est formée.

Tout d'abord, sans préjuger, par aucune théorie, de la nature des premiers soutiens, et à s'en tenir uniquement aux monuments figurés, on a le droit d'affirmer que, dans les temps primitifs, il n'y avait pas d'architecture lapidaire. Ni la forme du tronc se terminant en fourche, ni celle de la colonnette avec tenon de pénétration n'en laisse supposer l'existence. Que l'on considère d'autre part la forme polygonale de certains supports figurés, que nous avons vus munis du même tenon, il faudra bien reconnaître qu'il y eut aussi des piliers en bois. La division classique de Lepsius qui, d'après une différence originelle de matière, partage les soutiens égyptiens en piliers et en colonnes, peut bien s'appliquer à l'époque historique; elle permet, en prenant comme critérium la section du fût, de répartir tous les supports en deux classes faciles à distinguer. Mais c'est une classification plus artificielle que rationnelle, et la différence de matière sur laquelle on a voulu la fonder n'existait pas dans la période primitive. Il nous semble donc arbitraire d'attribuer une origine exclusivement lapidaire à toutes les formes dérivées du pilier, tandis que toutes les formes de colonnes proprement dites viendraient du bois. Les unes comme les autres ont commencé par exister en bois. Nous n'avons pas à rechercher ici si

l'origine de la colonne est dans le pilier. Cette recherche perd beaucoup de son intérêt, du moment que nous avons établi l'existence de l'une et de l'autre sous la forme ligneuse. Ce qu'il importe de constater dès à présent, c'est que le fût, quelle qu'en soit la forme, n'a rien qui suppose l'emploi de la pierre. Celle-ci, au contraire, n'a fait, soit dans les colonnes, soit dans les piliers, qu'imiter le travail du bois. Il serait à peine besoin d'insister, si des traditions encore pleines de force n'attribuaient une origine spéloncale à l'architecture égyptienne.

On ne songe plus, comme au siècle dernier, à chercher l'origine du temple dans les grottes, mais l'opinion qu'une bonne partie de l'architecture, et notamment la colonne et le pilier, en est sortie, est restée une sorte d'axiome. Les théories de Jefimoff[1], reprises presque en entier par Wilkinson[2], n'ont pu encore être détruites par les protestations de Prisse d'Avennes, de M. Chipiez et de M. Perrot[3]. Des ouvrages de vulgarisation, comme celui de Fergusson[4], reflètent encore les idées d'autrefois, tant certains préjugés ont de peine à disparaître. Modifié, affaibli, c'est encore, somme toute, un héritage du temps où les monuments d'Égypte, illisibles, indéchiffrables, donnaient lieu aux interprétations les plus étranges. Bien des causes concourent à maintenir cette respectable tradition : le fait que les plus anciens supports connus, il y a quelques années encore, étaient des piliers taillés dans la montagne; de vagues réminiscences de ce que l'on suppose avoir été la vie primitive en Europe, où l'homme semble avoir habité des cavernes; la simplicité des lignes du pilier qui n'existe plus que sous forme lapidaire[5] et qui suggère tout d'abord l'idée de procédés plus ou moins primitifs pour dégrossir un support en le taillant à même dans la grotte. Ni les monuments ni l'examen du pays même n'autorisent à soutenir pareille thèse, quelle que soit l'origine que l'on veuille donner à la colonne. Si l'on se fonde sur les débuts de la société égyptienne, tout concourt à prouver que les habitants ont vécu du Nil et le plus près du Nil possible. Les grottes ne pouvaient exister que dans les deux lignes parallèles des chaînes de Libye et d'Arabie, loin du fleuve et des

1. Jefimoff, *Brevi Cenni sull' architettura egyziana.* (Roma, 1838), p. 7.
2. Wilkinson, *Popular account*, p. 282-288.
3. Prisse, *Texte*, p. 153; — Chipiez, *Ordres grecs*, p. 53; — Perrot et Chipiez, t. I,

occupations d'un peuple exclusivement agricole. Toute la vie, tout le progrès sont liés à l'eau et à la terre humide, et la montagne égyptienne n'a ni eau, ni terre, ni verdure, comme en Europe. Elle est la négation de tout ce qui fait la vie du premier Égyptien, de toute son existence, telle que nous la connaissons par ses peintures, ses meubles, ses outils. Tout ce qui est montagne semble l'avoir toujours frappé d'épouvante, et c'est par elle, par ses dangers, son aridité, ses horreurs qu'il symbolise tous les principes mauvais. Si les Égyptiens ont mis leurs tombeaux dans la montagne, ç'a été uniquement pour les protéger de l'inondation, mais jamais ils n'ont songé, eux vivants, à s'y établir, si loin de leurs travaux ; ils n'y ont pas plus pensé que le fellah de nos jours.

Voudrait-on dire alors que les premiers piliers ont été les supports lapidaires des cavités funéraires taillées dans la montagne? C'est faire naître l'architecture en général de l'architecture de la tombe et c'est là une opinion que rien n'est venu justifier jusqu'à présent. Tout ce que nous savons des plus anciennes sépultures (IIIe, IVe et Ve Dynasties) atteste au contraire que les habitations des morts ont été la reproduction de celles des vivants. C'est le plafond imitant la poutre de palmier, la stèle où on retrouve les rondins et les assemblages de la façade en bois, les très vieux sarcophages comme celui de Menkara, copiant les appareils ligneux à pénétration, toutes les peintures rituelles où figure le bois et rien que le bois. Il paraît bien difficile d'admettre que, par une exception unique, le soutien soit né dans la tombe et ait ensuite été imité dans les temples. Tout ce que nous voyons aux époques où il y a des monuments réels démontre le contraire. Les piliers, quoique taillés dans la montagne, y sont pourvus d'abaques et de bases, éléments purement ornementaux et inutiles pour de tels supports; c'est l'imitation manifeste des piliers de la plaine, faits de plusieurs pièces. Loin d'avoir donné naissance à l'architecture civile ou religieuse, l'architecture funéraire n'a fait qu'imiter les deux premières, et c'est la pierre qui a reproduit les dispositions du bois. Lepsius a cru qu'on pouvait opposer les deux sortes de support, le pilier et la colonne ; il a fait de cette opposition la base de ses développements sur la formation des ordres[1]. Rien de plus acceptable qu'une telle

distinctes. On peut comparer le système de Lepsius à celui de Linné en botanique. L'un et l'autre établissent leurs familles d'après certains caractères faciles à reconnaître. Mais ni l'un ni l'autre n'expliquent ni ne groupent les espèces d'une manière rationnelle. Le pilier n'a pas eu, dès le début, une nature distincte de la colonne; il n'a pas nécessairement commencé par être en pierre, il n'est pas né dans l'intérieur des chambres funéraires de la montagne. Tout est né dans les demeures ou dans les temples de la vallée, et tout y a commencé par être en bois [1].

LE FÛT

Le fût de bois, autant qu'on en peut juger par les monuments figurés, avait un profil rectiligne. Tout au plus peut-on remarquer dans certaines représentations une faible diminution du diamètre de la base au sommet, ou l'esquisse d'un galbe, moins dans le renflement du fût que dans son étranglement à la base. Ces fûts étaient peints en couleurs diverses (fig. 17). Quant aux colonnes des monuments ordinaires de l'Ancien Empire, comme celles de Saqqarah ou de Zawiet-el-Maietin, elles donnent bien l'indication d'un fût monochrome, mais nous ne pensons pas que l'usage de peindre le fût d'une couleur uniforme ait prévalu de très bonne heure. Les monuments en question reproduisent des colonnes réelles de leur temps. Qu'il y eût, à la V[e] Dynastie, des colonnes en pierre aux fûts monochromes, c'est ce qui est maintenant

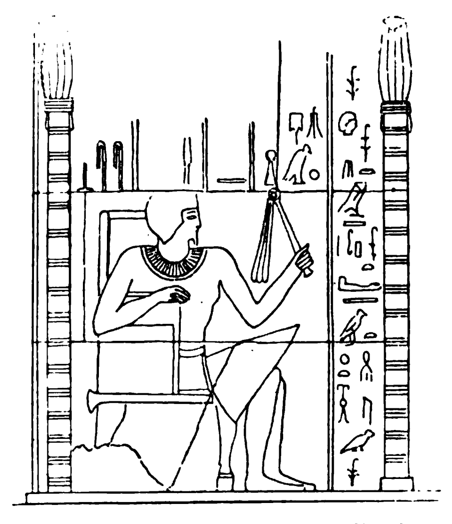


FIG. 17. — Fût bariolé de l'Ancien-Empire. (*Histoire de l'Art*, fig. 309.)

1. Bien entendu, en toute cette question d'origine comme en celles de même nature qui suivent, nous voulons désigner par les termes *premiers temps*, *débuts*, non les premiers temps et les débuts de la construction en général, mais ceux de la construction en bois. Il nous est impossible de nous occuper ici de la période qui a dû précéder l'architecture ligneuse. Avant celle-ci, avant ce que l'on nous permettra d'appeler pour l'Égypte l'*âge du bois*, on devine, à divers indices, une période qui serait l'âge de

certain. Il est même vraisemblable que l'usage en était général. Mais que les premières colonnes en bois aient été peintes de même est beaucoup plus douteux. Un certain nombre d'édicules hiératiques des tombes de Gournah et de Biban-el-Moulouk semblent reproduire directement les bariolures des anciens supports. Les dimensions sont assez grandes, les couleurs sont assez bien conservées pour en reconnaître les dispositions de détail. D'une manière générale, c'est le système de bandes de couleurs superposées en gamme régulièrement reproduite, système qu'on retrouve dans nombre d'objets en bois de l'ancienne Égypte, hampes, mâts, perches ou sceptres. Ce bariolage correspond-il à une composition spéciale du fût? Nous ne le pensons pas. Il n'y a pas lieu d'y voir la reproduction de liens de couleurs diverses qui auraient enserré le fût et en auraient masqué l'assemblage réel. Nous croyons donc qu'il faut simplement y voir une décoration selon la technique usitée à cette époque, analogue à celle dont nous signalions plus haut un essai dans les signes de Meïdoum. Ce qui confirme notre opinion, c'est que l'architecture lapidaire, au moins dans ses plus anciens types, a toujours gardé l'empreinte des premiers éléments de l'époque du bois. Elle en a diminué les reliefs, mais elle a toujours persisté à les indiquer. Les liens qui terminent le fût ont continué à enserrer le sommet de la colonne de pierre classique. S'il y avait eu d'autres liens, si petits qu'on les suppose, autour du fût des premiers temps, une série de bourrelets, de saillies, ou tout au moins de très légers cordons auraient continué, aux époques classiques, à en rappeler le souvenir. Or aucun monument réel, si ancien qu'il soit, ne présente rien de semblable.

Le fût paraît donc avoir été fait tout d'abord d'une tige unique en bois. Mais dès l'Ancien Empire, les monuments nous montrent qu'il y eut des soutiens où il n'avait plus cette simplicité. Les tombes de Ti (Ve Dyn.) et de Pahiri (Ve Dyn.), celles de Zawiet-el-Maietin (VIe Dyn.) reproduisent des colonnes peintes dont le fût est déjà fasciculé de la base au sommet en deux ou trois côtes à section curviligne. Celles de Zawiet, en particulier, sont d'un relief assez accentué pour ne pas laisser de doute sur ce point (voir fig. 30). A quelle disposition réelle correspond cette représentation? Et tout d'abord a-t-il pu exister, à

liés, mais dit qu'on doit être très réservé[1]. Jefimoff est du même avis, mais sans les réserves de son prédécesseur[2].

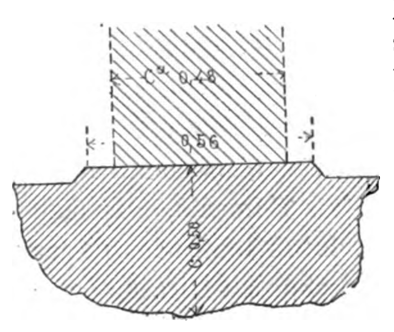
L'hypothèse est très spécieuse. Si nous regardons à bon droit les plus anciens monuments figurés ou les édicules hiératiques comme des documents authentiques sur les origines, les premières colonnes sont faites d'une tige unique. Si nous mettons en regard les colonnes simulées à plusieurs tiges, nous constatons que chaque tige prise isolément est semblable aux colonnes à tige unique. Il semble donc en résulter que les colonnes fasciculées citées plus haut ont pour origine plusieurs colonnettes, quatre ou six, liées ensemble. Mais cet assemblage soulève de graves difficultés. On ne voit pas bien comment ce bouquet de colonnettes se serait relié aux autres éléments, chapiteau et entablement, dans une construction en bois où toutes les pièces doivent se pénétrer. Et ce qui est plus grave, c'est qu'un faisceau de ce genre n'aurait pas été assez solidement maintenu par l'unique lien à cinq tours que l'on remarque à son sommet. Il en aurait fallu d'autres à la base et au milieu. L'architecture peinte en aurait gardé trace, elle les eût dessinés. L'architecture réelle, qui retrace si fidèlement tous les ajustages et tous les liens primitifs, les eût reproduits aussi, sous forme de bourrelets en saillie sur le fût. Rien de semblable n'existe dans tout ce que nous possédons de monuments feints ou réels. Il faut donc admettre que le fût était une tige unique. Pourquoi donc, dans ces colonnes de l'Ancien Empire présentait-il l'aspect d'un assemblage de plusieurs tiges liées ensemble ? C'est que les colonnes fasciculées de Saqqarah et de Zawiet-el-Maietin ne reproduisent pas des modèles de bois. Sous la V[e] Dynastie, on faisait usage des soutiens de pierre en forme de faisceau et c'est une construction lapidaire que l'artiste a voulu figurer. Si l'on remonte, plus haut que cette époque, jusqu'à la colonne primitive, les monuments figurés (signes ou édicules hiératiques) nous montrent que le fût était formé d'une seule pièce de bois au profil rigide, peint de couleurs disposées en bandes horizontales. Quant aux colonnes fasciculées, elles ont commencé, comme on le verra, seulement avec l'emploi de la pierre (voir p. 72).

1. Quatremère, *Architecture égyptienne*, p. 110.

2. *Brevi Cenni*, p. 8. Jefimoff a cru que les Égyptiens avaient lié ensemble quatre troncs de palmiers (le nombre quatre vient de ce qu'à cette époque on prenait comme type unique les colonnes de Beni-Hassan) quand ils arrivèrent à l'architecture de pierre. Nous réservons la question du passage de l'architecture ligneuse à l'architecture lapidaire. Quant aux troncs de palmiers, c'est une impossibilité. Le bois de palmier est tout à fait impropre à jouer le rôle de support. Les fibres des monocotylédones ne supportent pas de pressions verticales. Le palmier ne peut être employé que comme poutre.

LA BASE

Le support ainsi constitué ne pouvait reposer directement sur le sol. Toute construction d'un certain poids exige un élément interposé entre la terre et le soutien. Il s'agit d'abord d'empêcher la colonne ou le pilier d'enfoncer, ce qui ferait fléchir l'ensemble de la construction, puis de diminuer les chances de déformation de l'extrémité inférieure, et enfin de préserver le bois de l'humidité. Cette pièce intermédiaire doit être plus large que le soutien lui-même, et, plus elle est large, mieux elle l'isole et l'empêche d'enfoncer. C'est en effet ce que nous constatons en voyant les monuments figurés de l'Ancien Empire (voir chap. V). Les bases sur lesquelles reposent les colonnes sont larges et plates, sans aucune décoration, et le profil est en talus. C'est l'élément statique dans toute sa simplicité.



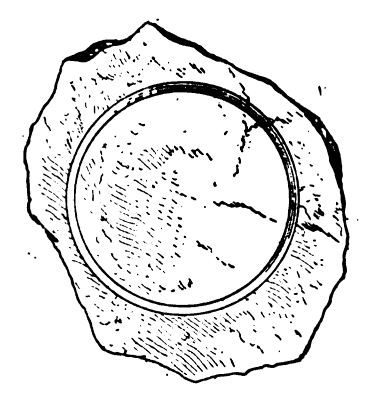


Fig. 18. — Base en pierre de Tirynthe. (*Histoire de l'Art*, t. VI, fig. 200.)

La base proprement dite n'apparaît pas d'une façon visible dans les très anciennes images du support, ni dans les signes-lettres, ni dans la plupart des édicules hiératiques. L'interposition d'un corps dur entre le sol et le soutien est cependant toujours nécessaire, même pour le mât d'une tente ou la fourche centrale d'une hutte. Il est possible que, pour les images de la première catégorie, cette base, billot de bois ou pierre, fût enfoncée dans le sable, comme on fait encore bien souvent en plantant les tentes au désert. Pour les édicules hiératiques, nombre d'entre eux reproduisent des constructions portatives où les supports s'appuient non sur la terre, mais sur des pièces de bois transversales. Aussi est-il difficile de préciser le temps où l'on introduisit la base comme pièce de soutien visible et placée au-dessus du sol. Il est probable que cela eut lieu seulement lorsque l'édifice acquit certaines dimensions et un poids relativement considérable. Les colonnes d'appareil très léger, comme les supports de treille, continuèrent en effet à être dépourvues de bases apparentes.

Ce qui est certain, c'est que, dès son apparition sous la forme de dalle, la base était en pierre, encore que le reste de la construction fût en bois. L'existence d'un élément lapidaire dans l'appareil ligneux n'a rien en soi d'inacceptable. M. Perrot a montré[1] que, dans les salles de Tirynthe, les larges bases rondes et plates, d'apparence tout égyptienne, avaient supporté des colonnes de bois (fig. 18).

Les avantages de cette disposition, et surtout l'imitation de ce qui se faisait à l'âge du bois, firent plus tard employer la base dans des cas où elle n'était pas réellement nécessaire. C'est ainsi qu'on en voit sous les piliers de Beni-Hassan qui posent sur le rocher. En les ajoutant sans nécessité, on n'a fait que reproduire ce que l'on était obligé de faire dans la plaine pour les soutiens en bois.

L'art égyptien eut néanmoins le bon goût de ne pas donner à cet élément subalterne un rôle exagéré. Il n'eut jamais une grande hauteur; il n'arrêta pas le regard en multipliant si près de terre les ornements inutiles. Tout au plus, à la fin de l'époque classique, une très sobre décoration végétale, semblant sortir du sol, vint-elle fleurir au pied des colonnes, sans chercher jamais à rivaliser avec le reste de la décoration.

LES ÉLÉMENTS DE JONCTION

La jonction du fût à l'entablement est une des parties de l'édifice où l'architecte a le plus grand nombre de problèmes à résoudre et le plus d'occasions d'être original. Les solutions qu'il a trouvées et les combinaisons qu'il a imaginées ont marqué les différents ordres d'une empreinte plus caractéristique que ne l'a fait aucun autre élément de la construction. A l'origine, les Égyptiens ont employé des systèmes d'abord distincts. Plus tard, ceux-ci se sont transformés et confondus par suite de mutuels emprunts, ils sont ainsi devenus plus difficiles à comprendre, tant qu'on s'en tient aux modèles de pierre des ordres classiques. Il faut, pour les expliquer dans la mesure du possible, remonter aux plus anciens supports en bois.

Les colonnes primitives, si l'on s'en rapporte aux vieux signes de l'écriture et aux édicules hiératiques, se reliaient directement à la poutre qu'elles soutenaient par un tenon en bois. Ce tenon, de forme carrée ou rectangulaire, traversait la poutre de part en part. Il main-

1. Perrot et Chipiez, t. VI, p. 518.

tenait le support dans son axe vertical. On sait que celui-ci, dès qu'il dévie, perd toute sa force. Tantôt le tenon était taillé à même dans l'extrémité de la pièce de bois ; tantôt c'était une longue cheville indépendante, s'ajustant dans chacune des pièces qu'elle reliait[1] (fig. 19).

Les peintures des tombes nous montrent ce système d'assemblage employé pour fabriquer des coffres, des barques, des meubles, des lits funéraires, et la minutie avec laquelle certaines scènes représentent ce travail nous permet de le suivre en toutes ses opérations successives[2].

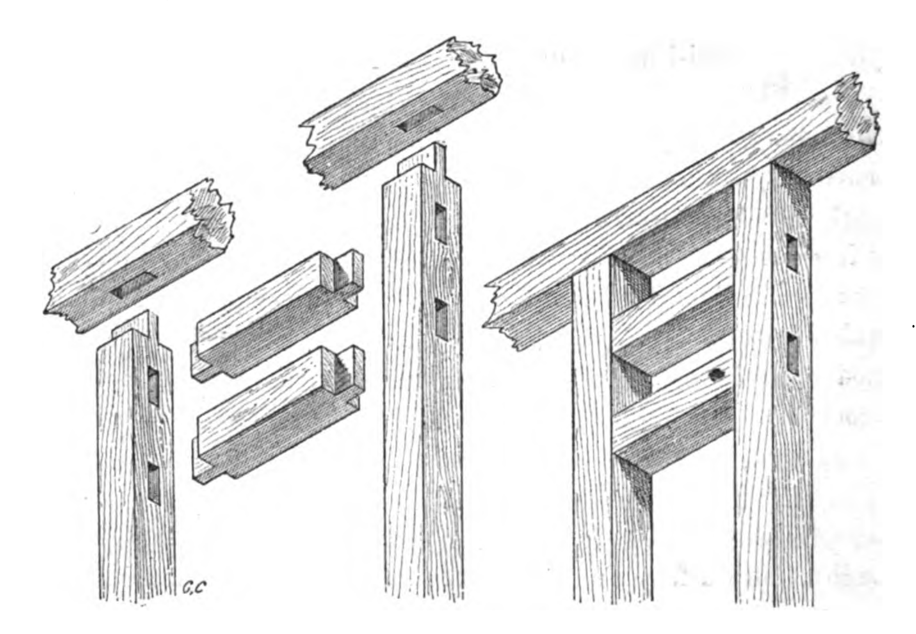


Fig. 19. — Spécimens d'assemblages en bois. (*Histoire de l'Art*, fig. 82.)

Les objets en bois que possèdent les musées sont exactement semblables à ceux que le peintre a tracés sur les registres des tombeaux thébains[3]. Ils nous garantissent ainsi la fidélité de son pinceau, même pour ceux des objets en bois dont nous n'avons aucun spécimen. Par ces peintures comme par ces objets, on peut se convaincre que l'Égyptien était passé maître dans ce patient travail d'assemblage dont les *moucharabieh* arabes ne sont qu'un héritage. On constate ainsi que l'emploi des tenons à mortaise était général pour tout appareil ligneux ; quand il s'en servait pour les travaux d'architecture, l'artisan, ne faisait qu'une application particulière d'un procédé universel. Il l'employait

1. Le musée de Gizeh possède un certain nombre de ces chevilles.
2. Wilkinson, *The ancient Egyptians*, t. I, fig. 178-198.
3. *Mission du Caire*, t. V, fasc. 4 : Scheil, *Tombe des graveurs*, pl. II et p. 157.

pour la construction en bois comme il l'eût fait pour tout autre objet. Aussi n'est-il pas surprenant que le tenon ait persisté dans le soutien en bois aussi longtemps qu'il fut en usage pour les autres parties de la construction. On le trouvera donc non seulement dans les supports primitifs dont nous avons cité plus haut des spécimens, mais aussi dans les édicules exprimant l'idée de demeure abrégée conventionnellement.

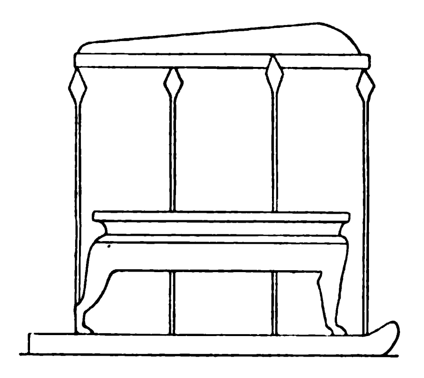


Fig. 20. — Dais d'un traineau funéraire, d'après *Mission du Caire*, t. V, fasc. 4, *tombe d'Aba*.

Le tenon ne devrait pas se voir dans les monuments figurés, puisqu'il s'enfonçait dans la poutre. Une partie des colonnes-signes sont en effet dessinées de cette façon. Mais nombre d'autres représentent la cheville de bois traversant l'architrave (voir figure 5). Dans quelques édicules même, elle réapparaît au-dessus de l'épistyle. Telle est, par exemple, une représentation emblématique du palais royal trouvée dans les dernières fouilles de M. Naville à Deir-el-Bahari[1]. Le procédé était facultatif. Très souvent, dans un même texte, on rencontrera le même signe, répété alternativement avec ou sans la figuration du tenon traversant la poutre.

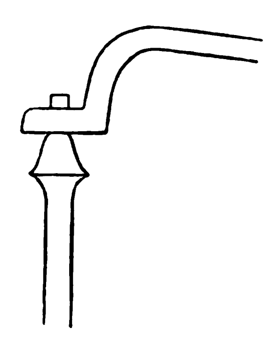


Fig. 21. — Colonnette à tenon de l'Ancien Empire. (*Histoire de l'Art*, fig. 314.)

Lorsque le soutien était une grêle colonnette ronde, le diamètre de sa section, à son extrémité supérieure, n'était pas assez considérable; le fût était trop mince pour y tailler le tenon de bois qui devait le souder à l'architrave. Cette difficulté matérielle avait été très simplement résolue par les charpentiers égyptiens. S'agissait-il, par exemple, des hampes d'un dais, ils en renflaient la partie supérieure. L'image ci-contre (fig. 20) représente la charpente légère d'une de ces tentes funéraires qui recouvraient le cercueil sur le traîneau funèbre. Une sorte d'excroissance en forme de losange ou d'olive termine les supports à leur extrémité supérieure. De la sorte, l'épistyle, arrêté par le renflement, ne peut glisser le long du fût, et l'ouvrier trouve une matière suffisante pour le tenon.

1. « Les colonnes se terminaient par des chevilles qu'on engageait dans les trous dont

L'architecture en bois, qui s'est confondue, au début, avec tous ces frêles assemblages, leur a naturellement emprunté les pièces qui répondaient pour elle-même à des nécessités identiques. Le renflement en olive figure donc dans les monuments civils ou religieux du type très léger. Aux époques historiques, il subsista dans les constructions du genre des kiosques ou des treilles qui continuèrent indéfiniment les formes et les modes d'assemblage primitifs d'où est sortie l'architecture lapidaire. Les signes de l'écriture ont perpétué les édifices de ces temps reculés. Comme on l'a vu (fig. 5), un certain nombre d'entre eux figurent des coupes d'édifices dont le support central est une colonnette renflée à son extrémité supérieure. Ces mêmes formes ont été également immobilisées dès l'origine dans les édicules ayant un caractère consacré. On retrouve donc des colonnettes exactement semblables pour soutenir les toits du naos sur les barques sacrées [1]. Elles figurent aussi presque sans exception dans toutes les représentations convenues du sanctuaire, à quelque époque qu'elles appartiennent. La forme est généralement celle de l'olive plus ou moins allongée. En d'autres, on dirait plutôt deux troncs de cône accolés par leur base; quelques-unes ont le profil d'une campane renversée (fig. 21). Les variantes ne paraissent pas avoir grande importance; toutes ont été inspirées par la même raison matérielle et atteignent le même but. Il serait difficile de découvrir les raisons, s'il y en a, qui justifient l'emploi de telle ou telle forme en un cas déterminé.

La jonction du fût à l'entablement est suffisament assurée par ce moyen pour les édifices très légers; par suite, ils n'ont pas besoin d'une autre pièce intercalaire. Il n'en est pas toujours ainsi pour les constructions plus pesantes.

Les piliers, en raison de leurs dimensions, pouvaient, semble-t-il au premier abord, s'ajuster directement dans l'épistyle. On voit en effet, dans les lettres-signes, la poutre du plafond poser sur un pilier octogonal ou parfois sur deux supports du même genre. Cependant, dans l'écriture du même temps, il existe aussi des signes où l'on distingue, entre le plafond et le pilier, un membre intermédiaire. L'un

les textes de la pyramide de Papi I [1], au début de la VIe Dynastie. (fig. 22). Quoique ces textes soient un peu plus récents, ce signe présente un aspect plus ancien. Sur deux troncs, à peine dégrossis, s'appuient de larges abaques, dont la longueur dépasse de beaucoup le sommet des soutiens. Ces deux figures serviront à faire comprendre l'origine de l'abaque égyptien, qui a donné lieu à des explications fort diverses, explications dont les auteurs eux-mêmes ont souvent reconnu l'insuffisance. Je ne rappellerai ici que les principales.

Suivant les uns, l'abaque serait le fût réapparaissant au-dessus du chapiteau dont il jaillirait après l'avoir traversé. Très probablement, cette interprétation a été suggérée par la vue des colonnes à palmes et à campane, où l'abaque a les mêmes dimensions que le fût et fait ainsi un contraste frappant, choquant même pour quelques-uns, avec l'épanouissement du chapiteau. Mais, dans cette hypothèse, on aurait peine à dire pourquoi le fût est rond et l'abaque carré ; plus de peine encore à expliquer l'abaque des colonnes-piliers qui n'ont pas de chapiteau et dont le fût changerait brusquement de forme.

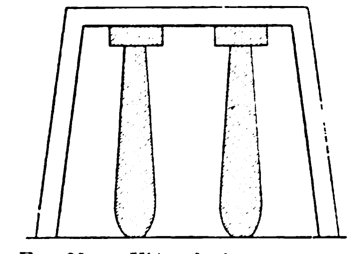


Fig. 22. — Hiéroglyphe représentant un édicule (d'après Maspero, *Textes des Pyramides*, p. 201).

Est-ce la figuration devenue traditionnelle de poutres perpendiculaires venant poser à angle droit sur le support, au-dessous de l'architrave ? Cette théorie est en contradiction avec les monuments lapidaires. L'abaque, au temps des Ramsès, est assez haut pour rappeler, à la rigueur, l'extrémité d'une poutre carrée ; mais plus on remonte, c'est-à-dire plus on se rapproche de l'origine, moins l'abaque a d'épaisseur ; celui d'Abousir et de Beni-Hassan n'est qu'une sorte de tablette. Est-ce un ornement dû à de simples considérations plastiques ? On enseigne en effet, dans l'architecture classique, que l'abaque est nécessaire à la solidité apparente de l'édifice [2]. Les raisons d'ordre purement esthétique sont, à vrai dire, des arguments assez peu décisifs dans les questions d'origine et c'est avec la plus grande réserve qu'il convient de prêter nos idées sur le beau à des peuples aussi différents et aussi éloignés. Là-dessus, comme sur tant d'autres choses, ils pen-

n'est pas fait usage de l'abaque ; ce membre ne leur avait donc pas semblé absolument nécessaire.

Et cependant, l'abaque égyptien ne peut s'expliquer, en apparence, par aucune raison d'ordre mécanique. Le rôle du tailloir dorique se comprend de suite. Mais quelle peut être l'utilité, dans une colonne égyptienne, de cette plaque ou de ce dé dont les dimensions sont celles du fût et qui ne sert, par conséquent, ni à diminuer la portée des architraves, ni à compenser l'insuffisance du diamètre de la colonne ? Faut-il renoncer à lui trouver une origine raisonnable et répéter après le *Dictionnaire des Beaux-Arts* que « rien n'est plus arbitraire que ses proportions et son emploi dans l'architecture égyptienne »? C'est à quoi il faudrait évidemment aboutir, si on voulait expliquer logiquement des soutiens aussi éloignés des origines que ceux de la XVIII[e] ou de la XIX[e] Dynastie. Chercher à les démonter pièce par pièce, en donnant à chaque partie un rôle précis par rapport aux autres, ne peut aboutir, parce que les colonnes de ce temps ont combiné des éléments d'origine différente ; ce ne sont pas des types simples et originaux, mais les produits de cette combinaison. Les soutiens de bois sont beaucoup plus près des débuts de l'architecture et ce qu'on y voit aidera à démêler la vérité.



Fig. 23. — Édicule de la tombe de Nakhti (d'après *Mission du Caire*, t. V, fasc. 4).

On constate que les supports légers n'ont pas d'abaque[1] et que, dans les supports plus gros, piliers ou troncs équarris, quelques-uns seulement en sont pourvus. Il est alors plus large que le soutien (fig. 23).

1. Je ne puis considérer comme certainement primitifs, en dehors des signes-colonnes, que les édicules dont la signification nettement religieuse a immobilisé les types en usage à l'âge du bois, c'est-à-dire les naos hiératiques ou religieux. L'abaque n'y

L'abaque a donc pour but, dans les constructions ainsi figurées, de présenter une surface plus grande que la section supérieure du fût. C'est qu'en effet les supports pourvus d'abaque présentent une diminution sensible de la base au sommet (même figure; voir en outre la figure 8 du chapitre I). Une pièce de bois intercalée entre ces supports et le plafond d'un édifice déjà relativement lourd présente plusieurs avantages. Elle fait reposer les poutres sur une surface plate, moins exposée aux déformations que le sommet du fût; elle augmente aussi la surface de frottement et contribue ainsi à la stabilité de l'appareil. Cet abaque était naturellement en bois comme le reste de la construction. Il était percé en son centre et traversé par le tenon du pilier. Ainsi se trouverait résolue une question qui a fort embarrassé[1] : comment l'abaque est-il compatible avec l'architecture ligneuse? A l'égard du tenon, l'abaque a une utilité marquée dans une construction un peu lourde. Il consolide le point de jonction avec l'architrave, diminue les chances de rupture de la cheville de bois et contribue à maintenir le pilier dans son axe vertical.

Si l'on adopte cette explication, l'abaque aurait une origine assez humble.

Il serait né, comme les autres éléments, à l'exception du chapiteau, d'une nécessité matérielle et du besoin d'assurer la solidité de l'assemblage. Quand vint l'architecture lapidaire, les supports qu'avaient adoptés les ordres égyptiens ne réclamaient plus le secours de l'abaque au point de vue mécanique. L'usage en fut néanmoins maintenu. L'époque était déjà assez avancée pour qu'il fût tenu compte de raisons esthétiques. L'abaque préparait le passage des lignes du fût à celles de l'architrave. Mais je ne sais si l'esprit conservateur de l'art égyptien, le désir de copier l'appareil ligneux dans les monuments de pierre, ne furent pas des motifs plus puissants encore.

Quoi qu'il en soit, le soutien ne se relia pas directement à l'épistyle comme il eût pu le faire, et cela, même quand le soutien, comme dans les grottes de Beni-Hassan, n'en avait aucun besoin. D'autre part, comme l'architecte ne paraît pas avoir jamais songé à se servir de l'abaque, pour diminuer la portée de l'architrave, on réduisit cet élément, à peu de chose près, au diamètre du support.

Il reste à expliquer comment l'abaque, issu des constructions mas-

de la colonnette légère. On voit en effet que les plus anciennes colonnes de pierre étaient pourvues d'un abaque semblable à celui des époques classiques, mince, plat et dépassant à peine le diamètre du fût.

Le motif qui justifie l'abaque n'apparaît pas dans ces types de pierre, où le chapiteau suffirait pour répondre à tous les besoins. C'est donc une copie traditionnelle de ce qui se faisait à l'âge du bois. Mais quelle pouvait être l'utilité de l'abaque pour les colonnes ligneuses? Ce fut la même que pour les piliers. Quand les constructions lourdes en bois prirent comme soutiens non plus seulement des piliers, mais des colonnes à galbe et à lignes imitées des colonnettes légères, le renflement en olive, suffisant pour des dais de kiosques ou des naos, ne fut plus de taille à supporter directement un large entablement. Le sommet du cône supérieur était trop petit. On emprunta aux piliers leur membre intercalaire et on le superposa à l'olive.

L'abaque égyptien a été assez vivement critiqué au point de vue esthétique. Ces critiques portent principalement sur la jonction avec le chapiteau. On ne peut se prononcer sur la question avant d'avoir vu la conception particulière que les Égyptiens se sont faite de celui-ci. (Voir plus loin, p. 71.)

L'ENTABLEMENT

L'architrave ne présente que fort peu de particularités dignes d'être signalées. Même à l'époque lapidaire, le constructeur ne semble pas avoir songé à l'embellir de lignes ou de moulures. Il a laissé voir dans toute sa nudité le rôle mécanique qu'elle joue dans l'édifice. Quelques cartouches [1], plus tard une partie du protocole royal, voilà tout ce qu'il a sculpté à la surface. Même sous le Nouvel Empire, la décoration en fut toujours très sobre, et pour y trouver une ornementation de quelque richesse, il faut aller chercher les compositions purement fantaisistes [2] de certaines tombes de Tell-el-Amarna ou de Gournah. On se l'explique assez aisément : l'architrave est faite d'une seule pièce; elle ne comportait donc point, à l'origine, des modes d'ajustement ou de ligature dont le souvenir aurait suggéré des imitations ultérieures en relief ou en peinture. La rigidité et la simplicité de ses lignes ne se prêtaient pas davantage à une décoration naturelle ; il n'y a donc eu ni fleurs, ni verdure, ni ornements, dont l'architecte

1. Voir plus loin le Moyen Empire.
2. Voir Prisse, planches intitulées : *Colonnettes en bois.*

aurait pu tirer dans la suite un thème décoratif, comme cela eut lieu pour le chapiteau. Même à l'époque où le peintre cherchait partout, pour ses édifices simulés, des motifs ornementaux, l'architrave réelle ne put lui en fournir; il dut s'inspirer de réminiscences de la treille et suspendre, comme dans les vergers, de lourdes grappes imitant le raisin ou les fruits. L'effet en est d'ailleurs assez médiocre, et l'on comprend que l'architecte ne se soit pas soucié d'introduire ces appendices dans ses constructions [1].

A la différence de la Grèce, l'édifice égyptien ne laisse pas apparaître les têtes des poutres placées perpendiculairement sur l'architrave. L'entablement commence immédiatement au-dessus de celle-ci, et les plus anciennes figurations sont identiques sur ce point aux plus récentes [2]. Il faut donc supposer qu'il n'y avait pas de poutres perpendiculaires et que la toiture reposait sur une série de poutres parallèles à l'architrave [3].

Les premières ébauches de l'habitation qui imitaient la forme de la hutte n'ont pas laissé de trace apparente dans l'entablement égyptien. L'architecture légère, qui date d'une période déjà plus avancée, ne paraît pas non plus lui avoir fourni d'éléments. Une grande partie des assemblages où elle était employée ne comportait en effet aucune espèce de couronnement. Dans le dais, la tente mortuaire et les frêles abris du même type, les traverses horizontales sont à la fois l'épistyle et l'entablement (fig. 21). Dans les kiosques, c'est encore la même simplicité (fig. 23) et les représentations de cette espèce ne présentent nul détail typique, à quelque époque qu'elles appartiennent. Tout au plus, les liens dont certains profils du toit des kiosques sont décorés laissent-ils conjecturer que la couverture était faite d'une natte de roseaux [4]. On n'a pas ici la ressource ordinaire de consulter les édicules hiératiques. Sous l'influence d'idées particulières, la figuration conventionnelle du toit a subi une altération fort curieuse. Elle imite en sa ligne générale le profil de la momie osirienne. Les variantes sont plus ou moins simples, les lignes plus ou moins rudimentaires, et c'est tout. Il n'y a donc pas lieu, dans la recherche des origines, de tenir compte

de ces profils spéciaux qui ont été sans influence sur l'histoire générale de l'architecture.

Il en résulte que le rôle modeste de l'architecture légère ne lui a pas permis d'avoir à ses débuts des pièces ou des liens assez importants pour être imités plus tard dans les édifices réellement dignes de ce nom. C'est à l'architecture plus massive à gros piliers de bois et à murailles que l'architecte a dû emprunter les éléments constitutifs de l'entablement.

De toutes les parties de l'édifice égyptien, l'entablement proprement dit est une de celles qui ont le moins changé. Les éléments et les lignes essentielles en sont partout les mêmes. Il couronne non seule-

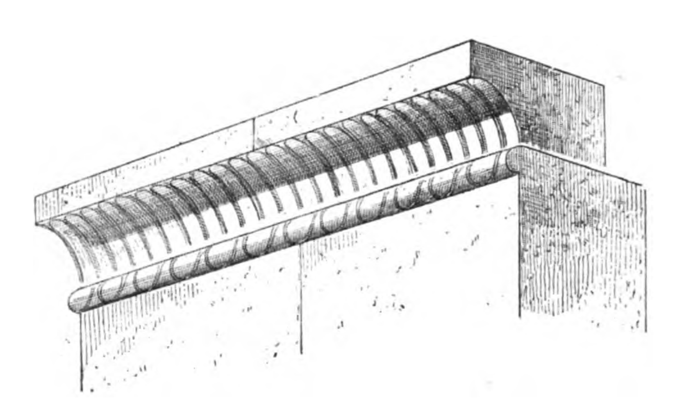


Fig. 24. — Gorge égyptienne. (*Histoire de l'Art*, fig. 67.)

lement les épistyles de tous les ordres, mais encore les pylônes et les murailles[1]. Les différentes pièces qui le composent se succèdent toujours dans le même ordre, quels que soient le style et l'époque de la construction[2], aussi bien sous l'Ancien Empire que dans les temples ptolémaïques. Les proportions seules varient, au goût des constructeurs, qui jouissent ici de la même liberté que pour le support ou l'architrave.

L'ensemble, désigné habituellement sous le nom de gorge égyptienne, comprend d'abord un tore, puis la gorge proprement dite, et enfin une bande plate qui arrête et termine la construction (fig. 24).

Pas plus que dans le reste de l'édifice, rien ne décèle ici une origine lapidaire. Une preuve décisive à cet égard en est d'ailleurs

bois, comme le sarcophage du roi Menkâra [1]. Le couronnement en est exactement semblable à celui des temples de pierre. Et cependant, l'architecture en bois elle-même ne peut justifier d'une manière satisfaisante le profil particulier de la gorge. On pourrait à la rigueur reconnaître l'emploi de cette matière dans la bande horizontale qui la surmonte. Mais ni le tore, ni surtout les lignes concaves de la gorge proprement dite ne trouvent d'explication dans un travail exclusivement ligneux [2]. Aussi, leur interprétation a-t-elle donné lieu à des systèmes fort différents [3].

Nous inclinerions, pour notre part, à reconnaître dans le tore et la gorge l'imitation de ce qui se faisait à une période de l'architecture plus ancienne encore que la construction en bois, à une période où l'appareil ligneux n'entrait dans l'édifice que pour quelques parties seulement, les piliers, les poutres, les clôtures. La brique crue, le roseau, la palme faisaient encore en ce temps les principaux frais de la demeure et l'entablement, tel qu'il existe dans les monuments égyptiens, serait une imitation de ces âges reculés. Voici les raisons qui nous paraissent justifier notre explication.

Si lointaine que semble l'époque qui a précédé l'architecture en bois, la force particulière qu'a eue la tradition en Égypte permet de deviner encore quelques-uns des moyens, alors en usage, pour maintenir les matériaux de la construction. L'art égyptien, faisant preuve d'une constance remarquable, n'a pas cessé de traiter d'une façon identique les modes d'ajustement et les différentes pièces d'architecture employées à l'origine. Il ne les a ni supprimées ni détruites ; il les a peu à peu changées, en leur faisant accomplir une évolution progressive, régulière et partout la même dans ses procédés. On retrouve sur chaque membre de l'architecture lapidaire la trace des constructions en bois. Les pièces autrefois distinctes y sont indiquées par des reliefs de plus en plus légers, puis par des lignes au ciseau, enfin par de simples traits, de couleurs bien tranchées. Sous cette dernière forme même, elles ont persisté jusqu'au jour où l'artiste n'y a plus vu qu'un thème ornemental pour l'art décoratif. Toute ligne a donc une valeur propre dans cette architecture; chacune a correspondu naguère à une pièce ou à un lien. Puisque, avec le bois, on ne peut rendre compte

1. Prisse, t. I, *Sarcophage de Mycérinus*.

des lignes de la gorge, il faut avoir recours au roseau ou à la palme.

Le principe, dans l'emploi de ces matériaux légers, ne pouvait être l'ajustement au moyen de tenons ou de chevilles. C'était évidemment le faisceau enserré par des ligatures. Les roseaux liés en botte jouent un rôle assez important dans les scènes de l'Ancien Empire. On y voit la façon dont l'assemblage des joncs, des tiges de roseau ou de papyrus était maintenu. C'est avec les mêmes matériaux et de la même manière qu'étaient faites les premières barques, sortes de pirogues composées d'une caisse plate que terminent à l'avant et à l'arrière deux paquets de papyrus effilés en pointe. Le culte égyptien immobilisa ces formes; elles devinrent traditionnelles pour les barques sacrées et pour les scènes rituelles du voyage dans l'autre monde, de la pêche ou de la chasse dans le royaume des morts.

Le *tore*[1] remonte, suivant toute apparence, à cette période de la civilisation. C'est de cette façon seule qu'on peut expliquer le ruban, si nettement indiqué à toutes les époques, qui s'enroule autour de cette moulure ronde et qu'accuse non seulement la peinture, mais encore un léger relief au ciseau (fig. 25). Il ne semble donc pas possible d'y voir une poutre unique. La stabilité d'une pièce ainsi placée en saillie serait fort problématique. Quant au rôle du faisceau de joncs, il ne se voit pas au premier abord, quand il s'agit d'une maison de bois ou quand il apparaît isolément dans l'entablement, sans lien rationnel avec le reste de la construction. La destination du tore se révèle au contraire fort clairement dans un édifice en briques crues, et surtout quand il se prolonge le long de toutes les arêtes, horizontales et verticales. Il ne peut pas servir de soutien, car les matériaux qui le composent ne sont pas assez résistants pour supporter un poids quelconque. Mais, comme pièce protectrice, il a une grande utilité aux angles d'une maison en pisé, dont les arêtes sont excessivement friables. En plaçant sur toute leur longueur une sorte de tampon en roseaux, et en inclinant légèrement la construction en talus, on protège efficacement les angles contre les chances de dégradation.

L'édifice est virtuellement terminé au tore, qui l'entoure comme une sorte de cadre. Cette idée était si familière au dessinateur qu'elle était à ses yeux comme la marque essentielle de l'habitation; de nom-

ou du mort divinisé, rendue en abrégé par deux tores verticaux et un troisième en sens horizontal. A l'origine, celui-ci débordait légèrement aux deux extrémités et faisait saillie sur les faisceaux verticaux. Cette disposition était nécessaire pour lier solidement les trois parties du cadre. On peut la relever encore dans un certain nombre de monu-

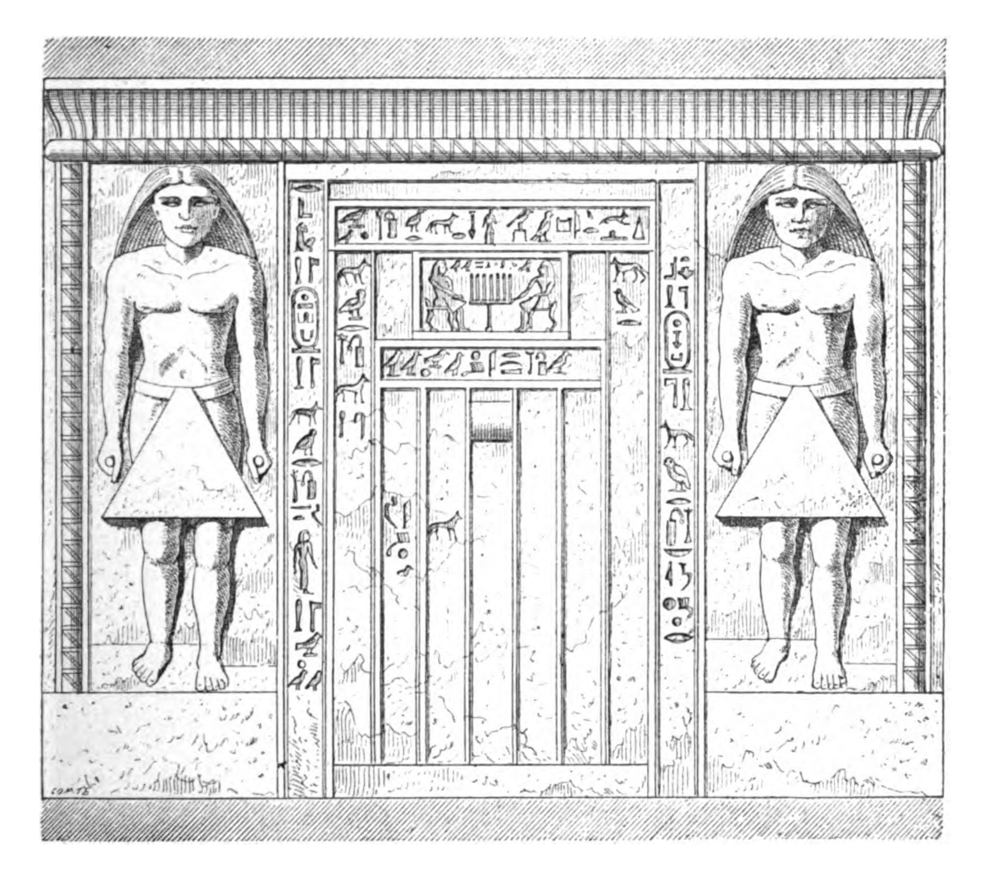


FIG. 25. — Tore encadrant une façade. (*Histoire de l'Art*, fig. 120.)

ments figurés ou dans les façades de constructions feintes sculptées sur les parois des mastabas.

Le tore de l'entablement n'est donc rationnellement que la suite et le complément des tores verticaux qui bordaient à l'origine toutes les arêtes de l'édifice. C'est ce que représente fort exactement le pylône qui est, à cet égard, la fidèle reproduction de ce qui se faisait dans l'ancienne maison (fig. 26). Plus tard, comme pour tant d'autres éléments de l'appareil primitif, l'architecte cessa de s'attacher au sens premier du tore, considéré comme pièce de protection. Il ne retint que l'heureux effet de cette moulure ronde, terminant au sommet

les surfaces planes de la construction; mais s'il la copia littéralement en bois, il l'employa isolément au-dessus de l'architrave ou du pilier, sans la relier à des montants verticaux. Ce qu'il tint néanmoins à toujours indiquer, ce fut le lien qui s'enroulait autour du faisceau primitif, peut-être autant par convenance décorative que par imitation traditionnelle.

Dans la gorge proprement dite comme dans le tore, l'architecte a employé des pièces de bois courbes pour imiter des assemblages faits autrefois de matériaux extrêmement légers. A l'époque historique, la gorge des monuments réels se présente comme une surface curviligne, sillonnée de baguettes verticales symétriquement espacées. Le souci de la décoration a déjà amené des altérations dans les lignes de ces baguettes; mais on peut néanmoins en reconnaître l'origine.

La construction étant terminée avec le tore, la gorge, au début tout au moins, n'en faisait pas partie intégrante. On doit donc en rechercher l'origine dans la manière dont était faite la couverture de la demeure. La terrasse égyptienne, telle qu'on l'a construite de tout temps, peut expliquer les lignes et le profil de cette partie de l'entablement. On sait que les toits inclinés ne sont pas en usage dans ce pays où la question de l'écoulement des eaux de pluie n'entre pas en ligne de compte. Sur les poutres de palmier du plafond, on étend un lit de palmes séchées et de roseaux; on le recouvre à son tour d'une couche de limon mélangé de paille hachée. Le tout forme une terrasse suffisamment solide, infiniment moins dispendieuse et moins compliquée qu'un toit de bois; beaucoup plus efficace surtout contre la chaleur.

Cette masse s'éboulerait facilement sur les bords si elle n'était maintenue. C'est à quoi le fellah pourvoit encore aujourd'hui en plantant tout autour de l'arête supérieure des murs une série de roseaux ou de branches de palmier. La force de résistance de cette barrière est considérable; nombre d'habitants de la Haute-Égypte renforcent aussi les parois de leurs maisons de cette façon. Elle est fort ancienne assurément, puisque les figurations les plus reculées du temple égyptien (IVe Dynastie) représentent des murailles de temple, évidemment en brique crue, étayées de cette manière[1]. Placé au sommet, cet assemblage était donc très capable de résister à la poussée de la terre, qui formait le sol de la terrasse. Il fléchissait sous un tel poids, et c'est ainsi, probable-

1. Mariette, *Mastabas*, p. 74 B.

ment, qu'est née la courbe de la gorge. Quelle était la matière la plus capable de plier sans rompre? Ce ne peut être le roseau, encore moins le papyrus que, depuis une théorie jetée en passant par Prisse d'Avennes, on suppose toujours employé par les Égyptiens des premiers âges. Le roseau a été écarté, et c'est avec raison [1]. Mais la palme est précisément ce qu'il faut pour une barrière de ce genre. Elle est souple et résistante. Les tiges s'ajustent aisément les unes aux autres quand on les a taillées en pointe, et sans même qu'il soit nécessaire de recourir à des liens. Les artisans arabes en font encore aujourd'hui des caisses à

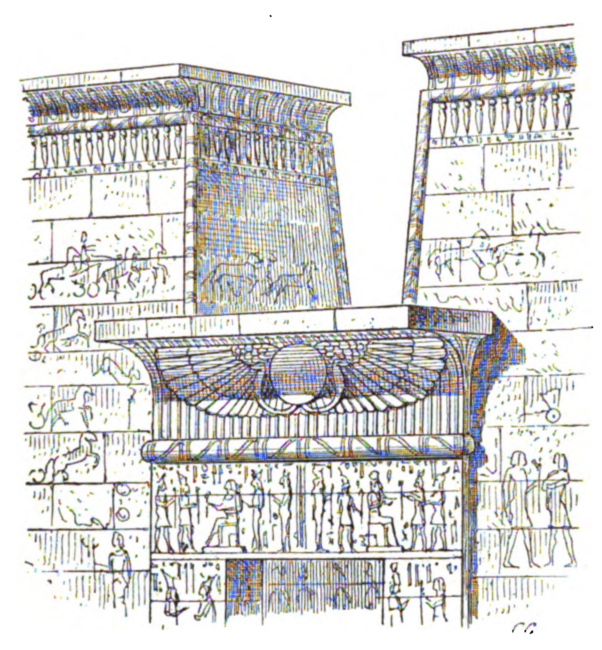


Fig. 26. — Pylônes. (*Histoire de l'Art*, fig. 389.)

claire-voie, des cages, des paniers et des sortes de lits (*ghaffâs*) d'une surprenante solidité.

Telle est la disposition que reproduisent presque littéralement certains monuments de l'Ancien Empire, imitant des façades de maisons, comme le sarcophage de Khoufou-Ankh [2]. Une stèle de la XI[e] Dynastie, du musée de Gizeh [3], reproduit, malgré la rudesse du style, les baguettes placées côte à côte. Tout donne à penser que l'architecture ligneuse conserva encore un certain temps cet appareil de terre et de palmes.

peu probable qu'on en ait fait usage pour les parois des édifices de grandes dimensions ; encore moins pour le toit. Quoi qu'il en soit, il arriva un moment où la gorge fut imitée en pièces de bois courbées, comme on avait imité le tore avec une poutre ronde. La gorge, avec ses lignes, sa manière franche de terminer l'édifice, ses jeux d'ombre et de lumière, parut en effet un heureux élément à conserver. Elle fut même jugée assez harmonieuse pour être introduite dans un certain nombre d'édifices du type léger qui, par nature, ne comportaient pas de couronnement, comme des dais royaux, des kiosques d'apparat, dont les différentes parties étaient cependant démontables[1]. Il se produisit ainsi, dans l'architecture naissante, cette fusion des éléments de deux appareils tout d'abord distincts que nous avons déjà signalée ailleurs. La construction lourde emprunte à l'architecture légère les formes de ses soutiens ; elle imite ses colonnettes en leur donnant la dimension des piliers ; elle lui prend aussi ses larges bases. A l'inverse, l'architecture légère emprunte à la construction lourde l'abaque et l'épistyle. Mais elle transforme ce dernier et, du pesant assemblage d'autrefois, sait tirer un entablement qui couronne harmonieusement l'édicule.

Dans ces combinaisons d'éléments d'où se dégagèrent finalement les ordres, l'architecte fit preuve de goût. Il sut toujours choisir ce qui convenait le mieux à la beauté des lignes et à l'élégance des proportions. Il sut encore retenir des pièces primitives ce qui rappelait leur origine, sans trop insister par une imitation littérale. Dans la gorge classique, les anciennes baguettes furent plus ou moins abrégées. Elles furent espacées et les lignes verticales qu'elles formaient contribuèrent à donner au monument un aspect de légèreté que ne pouvaient produire les lignes horizontales de l'architrave et du tore. Ce ne fut que fort tard, sous le Nouvel Empire, que le sens de ces anciennes tiges de palmes sembla complètement oublié. Elles ne servirent plus alors que de bordures aux canaux qui sillonnaient la gorge. L'ornementation pure s'y introduisit et glissa les cartouches ou les légendes du Pharaon. On en arriva même à rompre ces lignes qu'on ne comprenait plus pour en faire le thème d'ornements géométriques et nous aurions assuré-

CHAPITRE III

LE CHAPITEAU

ORIGINE DU CHAPITEAU ÉGYPTIEN. — THÉORIES DIVERSES. — LE CHAPITEAU EN BOIS. — LES BOUTONS ET LES LIENS. — CRITIQUE DU CHAPITEAU.

Nous avons placé en dernier lieu l'étude du chapiteau, parce que ce n'est pas, en Égypte, un élément constitutif de la colonne, mais un élément décoratif.

Le *Dictionnaire des Beaux-Arts* a défini le chapiteau en général : « un ensemble de moulures et d'ornements qui couronnent le fût d'une colonne, d'une ante, d'un pilastre[1] ». Cette définition marque bien la place et les caractères extérieurs de cette partie du soutien ; mais elle ne nous renseigne ni sur le rôle qu'il joue, ni sur la manière dont il est né.

La conception du chapiteau égyptien diffère de celle qui a produit les chapiteaux des ordres classiques. Aussi réservons-nous, pour le moment, tout jugement sur les critiques d'ordre esthétique qu'il a soulevées. On ne peut apprécier le plus ou moins de perfection de ses lignes avant de savoir à quel but elles répondent dans l'idée de l'architecte.

A toutes les époques et dans tous les ordres, celui-ci en a exclusivement emprunté les motifs à la flore égyptienne, palmes, gerbes de plantes, fleurs ouvertes ou fermées (voir Introd.). Les variantes consistent seulement dans la nature des espèces végétales employées et dans les détails des modes d'agencement. Elles déterminent quatre ordres. Les trois premiers sont appelés l'ordre à feuilles de palmier,

1. Le masque hathorique de certains piliers n'est pas un chapiteau. Voir plus loin, p. 75.



le campaniforme et le lotiforme ; le quatrième, qui est l'ordre primitif, n'a pas reçu de nom dans l'archéologie. Nous ne pouvons pas l'atteindre directement; jusqu'ici nous en connaissons seulement des imitations dans l'architecture figurée. Le chapiteau de cet ordre est une grosse fleur épanouie ou simplement entr'ouverte (fig. 27).

Dans aucun de ces quatre ordres, le chapiteau ne joue un rôle mécanique. M. Chipiez a remarqué que le chapiteau en campane n'avait pas de fonction statique [1]. Cette large cloche évasée n'a en effet aucun point de contact ni avec l'épistyle, ni avec l'abaque. La même remarque n'est pas moins juste pour le chapiteau à palme ou à fleur ouverte. Il serait vraiment singulier que le chapiteau à bouton fermé eût seul une fonction mécanique. Il n'en a aucune à l'époque historique, puisque le diamètre au sommet est exactement le même que celui du fût proprement dit à la section supérieure; il n'en est pas autrement, comme on le verra, à l'époque primitive.

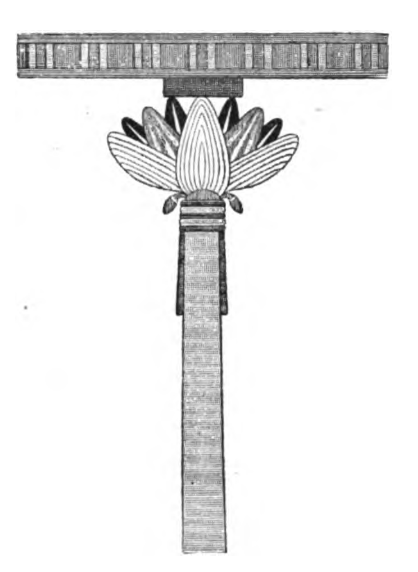


Fig. 27. — Chapiteau protolotiforme.
(*Histoire de l'Art*, fig. 318.)

Si le chapiteau égyptien ne contribue pas à soutenir l'entablement, il n'a dû naître que de la recherche purement artistique d'un ornement. Quel motif peut alors avoir inspiré cette addition simplement décorative? Ce sera ou le désir de donner au soutien des lignes en harmonie avec l'ensemble de l'édifice, ou des idées particulières sur la nature de la colonne, ou enfin la décoration du soutien pour lui-même, sans souci de ses rapports avec les autres membres de la construction.

Dans la première hypothèse, le chapiteau aurait été imaginé pour compléter par un ensemble de courbes les lignes du fût et les relier à l'épistyle. En ce cas, on ne s'expliquerait pas pourquoi les soutiens dérivés du pilier n'ont pas eu de chapiteau, ni comment, dans trois des

se présenter d'une manière abstraite et indépendante. C'est plutôt pour l'artiste moderne qu'elles se posent de la sorte. Pour lui, créer c'est choisir entre les éléments que de longs siècles de construction ont mis à sa disposition. Il n'en était pas de même pour les premiers architectes. Ils n'ont pas créé de lignes. Sans doute, ils avaient l'instinct du beau ; mais cet instinct les poussait moins à chercher de nouvelles combinaisons qu'à transformer d'une façon harmonieuse les lignes que leur imposait la nature des matériaux et la destination particulière de l'édifice.

La seconde hypothèse, celle de la colonne-plante, est bien connue. Lepsius l'a réduite en théorie et l'a exposée d'une manière séduisante dans son Mémoire de 1837 [1]. Le premier, il établit la division des supports égyptiens en deux grandes classes : ceux qui n'ont pas de chapiteau et ceux qui en sont pourvus. Il réunit tous ces derniers en un groupe, dont le principe commun et essentiel était l'imitation de la plante, « caractérisée et constamment exprimée par le chapiteau, « les liens du col et le renflement du fût ». Il regardait « le renfle- « ment du chapiteau et du fût qui sort du diamètre primitif comme « une adjonction postérieure, comme un accroissement végétal causé « par une transformation de la colonne de pierre en une colonne « vivifiée ». Le passage le plus saillant peut se résumer ainsi : le chapiteau, dans sa signification primitive et pure, se présente comme une touffe de boutons ou de fleurs ; il sort immédiatement des tiges formant le fût, sans lesquelles il n'aurait pas de sens, comme le fût serait incompréhensible sans le chapiteau.

Les voyageurs du xviii[e] siècle qui ne connaissaient guère que les monuments du Nouvel Empire, avaient déjà eu, mais d'une manière moins raisonnée, la même impression. Bruce, Norden, Pococke, l'ont exposée avec plus ou moins de clarté. Elle se présenta tout naturellement aux savants de l'Expédition d'Égypte ; mais, préoccupés surtout de chercher en Égypte les origines des ordres grecs, ils ne reconnurent pas les difficultés du système de la colonne-plante. Ils admirent, sans le formuler rigoureusement, le principe de l'imitation végétale [2]. Aussi Quatremère de Quincy a-t-il montré un remarquable sens de l'architecture égyptienne, quand, dès 1786, et sans avoir sous les yeux

théorie. L'argumentation est si forte et si précise que nous croyons utile d'en citer le passage essentiel : « Fonder en Égypte l'invention de « la colonne sur l'imitation de l'arbre ou de la plante, ce serait suppo- « ser que l'accessoire aurait produit le principal... Les colonnes ne « sont pas l'imitation directe des arbres... L'analogie de quelques « plantes avec quelques colonnes égyptiennes n'est autre chose qu'une « analogie décorative et non une analogie constitutive. Si des colonnes « sont ornées de fleurs de lotus ou façonnées en manière de roseaux, « il y aurait de l'absurdité à croire que ce soit parce qu'on employa « originairement des plantes aussi frêles au support des édifices [1]. »

En effet, la conception que Quatremère refusait d'admettre n'existait pas au début de l'architecture. Précisément, l'erreur de Lepsius est d'avoir transporté aux temps primitifs ce qui ne sera vrai qu'à partir d'une certaine époque. On verra, dans la suite de cette étude, comment s'est produite cette idée d'une plante pétrifiée, offrant tous les caractères que lui attribue Lepsius. Ç'a été l'évolution la plus importante peut-être dans l'histoire de l'architecture égyptienne. Mais pour les origines, l'objection théorique de Quatremère a conservé toute sa valeur [2]. On peut maintenant la fortifier par des preuves de fait. Des colonnes feintes de l'Ancien Empire n'ont qu'une seule fleur pour plusieurs tiges (fig. 29-31), par conséquent elle ne sort pas des tiges formant le fût. En second lieu, les colonnes lapidaires de la Ve Dynastie (fig. 42) et même de Beni-Hassan (fig. 47) ne présentent pas ce renflement du fût que Lepsius regardait comme caractéristique de l'imitation végétale. Si la théorie de la colonne-plante est en contradiction avec les monuments, à une époque où l'architecture avait déjà passé par bien des changements, à plus forte raison, ne peut-on l'admettre pour la longue période de formation qui l'a précédée.

Voici, en dernier lieu, l'explication proposée par M. Perrot, moins comme une théorie que comme une conjecture : « Si la colonne « égyptienne, par certains de ses détails et par la parure de son « enveloppe, rappelle quelques-unes des formes qui font l'originalité « de la flore égyptienne, voici comment s'expliqueraient le mieux

« soutiens de bois ou de pierre qui portaient le plafond des portiques....
« Par le bas et par le haut, lotus et papyrus venaient donc, croyons-
« nous, s'attacher au pilier qu'ils tapissaient. Les feuilles radicales
« traînaient à terre, au pied du fût, tandis que les feuilles terminales
« et les fleurs s'étalaient en corbeille sous l'architrave; elles embras-
« saient, elles élargissaient le chapiteau quand il en existait un; elles
« suppléaient à son absence lorsqu'il faisait défaut [1]. »

Dans cette explication, le soutien est considéré comme formant un tout que la décoration de fleurs et de feuillage enveloppe depuis le sommet jusqu'à la base. Mais, dans les plus anciennes représentations, on ne voit nulle part les tiges descendre jusqu'à terre. Si cette enveloppe végétale avait jamais existé, elle aurait tout au moins laissé quelque trace, ne serait-ce que l'indication des liens nécessaires au milieu et en bas pour maintenir en place cette masse flottante de tiges et de feuillage.

S'il n'y a pas de faits qui permettent d'adopter cette partie de l'hypothèse, il n'en va pas de même pour le reste. C'est en effet une conjecture des plus heureuses de supposer que la vue de la garniture florale suspendue, aux jours de fête, au sommet de la colonne a suggéré à l'architecte l'idée de la transporter d'une manière permanente sur le bois et sur la pierre. Expliquer comment le fût ou l'abaque se reliaient d'une manière rationnelle au chapiteau était impossible; de là venaient toutes les difficultés. Elles seront résolues, si on sépare nettement celui-ci du reste du support, et qu'on le regarde comme absolument indépendant dans ses lignes, ses reliefs, son origine et son rôle.

D'une part, en effet, le fût des premières colonnes était rigide, à tige unique, bariolé de couleurs vives, bref, ne cherchant à rappeler ni dans ses lignes, ni dans sa décoration, l'idée d'une tige végétale. D'autre part, au sommet de ce fût, nous voyons des plantes en gerbe ou une grosse fleur, des corolles épanouies ou des boutons fermés. La définition et la nature du chapiteau égyptien sont tout entières, croyons-nous, dans cette double constatation : c'est un ensemble d'ornements végétaux, et ces végétaux ne sont qu'attachés au sommet du fût.

stituer une démonstration. Dans tous les ordres qui ont un chapiteau, on voit, à la naissance de celui-ci, cinq bandes formant un lien, et cela, que le fût soit un faisceau à plusieurs lobes, comme dans le lotiforme, ou une tige unique, comme dans le dactyliforme et le campaniforme. Ce lien, on le trouve sur les colonnes de toutes les époques ; il existe au temps des premières dynasties ; on le retrouve encore sous les Ptolémées et sous les Empereurs. Au contraire, les supports sans chapiteau, tels que les piliers, et tous les dérivés, comme le pilier hathorique, n'en ont jamais eu, ni dans l'architecture réelle, ni dans l'architecture feinte. A quoi donc aurait pu servir ce lien, sinon à retenir attachée au sommet du fût la gerbe florale qui est devenue le chapiteau ?

Une garniture mobile de fleurs, enveloppant la partie supérieure du fût, telle fut donc l'origine du chapiteau.

D'après ce que nous savons de la vie des Égyptiens, leur goût pour les ornements de fleurs et de plantes s'est manifesté de très bonne heure. La coutume de décorer un édifice, aux jours de fête ou dans une cérémonie funéraire, est d'accord avec tout ce que nous connaissons d'eux. Ils en cherchèrent les éléments exclusivement dans la flore de leur pays ; les ornements empruntés au règne animal ne leur ont jamais plu, et on ne saurait trop les en louer [1]. Parer les personnes ou les objets de fleurs, de bandes de verdure, aux tons gais et éclatants, est une idée aussi ancienne que leur civilisation. Couronnes et colliers de fleurs ont été la bijouterie des premiers âges, et l'usage s'en perpétua en Égypte.

En ce qui concerne spécialement l'architecture légère des dieux et des morts, certaines fleurs étaient plus particulièrement indiquées. Elles avaient en Égypte une signification symbolique, et les attacher aux colonnettes était plus que les orner d'une simple décoration, c'était exprimer une idée funéraire ou religieuse universellement reconnue [2].

La manière dont fut conçue la décoration de la colonne fut aussi simple que gracieuse. On disposa la gerbe de plantes de la même façon que les bouquets : de grosses fleurs et, en dessous, une rangée de boutons ou de fleurs plus petites. Depuis un temps immémorial, c'est

dans nombre de représentations appartenant aux époques les plus diverses. Nous montrerons tout à l'heure avec quel bonheur l'architecte a su tirer parti d'une telle disposition. Les bottes de plantes et de fleurs, qui constituèrent le chapiteau naturel des premiers âges, prenaient diverses formes : tantôt, libres à leur sommet et fléchissant sous leur propre poids, elles retombaient en gerbe ; tantôt, maintenues le long du renflement en bois qu'elles masquaient, elles en épousaient le profil. Comment de cette garniture en plantes réelles passa-t-on au chapiteau ligneux, tel que nous le voyons sur les monuments figurés, c'est ce que nous allons essayer de nous représenter.

L'architecte garda aussi fidèlement que possible le thème général et les contours que lui fournissait la décoration florale ; il ne les modifia que dans la mesure où l'y obligeaient les nécessités de la matière qu'il employait. Mais l'art ne peut rendre littéralement les objets réels, et la traduction ne devient possible qu'à l'aide de conventions. Dès le début, elles furent assez nombreuses.

Le caractère essentiel du chapiteau était la décoration végétale. Tout d'abord, il fallut remplacer les fleurs réelles par des fleurs imitées à l'aide du bois et de la peinture. Il aurait été malaisé de reproduire exactement le bouquet primitif. Une série de fleurs peintes et en relief, de grandeur naturelle, aurait exigé un travail difficile et n'eût présenté qu'un aspect confus. On n'hésita pas à traiter l'ensemble du chapiteau comme une fleur unique, de grandes dimensions, ouverte ou fermée. Les feuilles du calice et de la corolle, vigoureusement indiquées et distinguées par des couleurs différentes, prirent une valeur que n'auraient pu acquérir des séries de petites fleurs, reproduites à leur taille véritable. C'est ainsi que l'artiste, en sacrifiant l'imitation des détails, rendait avec plus de fidélité l'idée qui avait inspiré la décoration. Afin de mieux conserver le souvenir de l'ornement réel, il disposa en dessous de la grande fleur une rangée de boutons entr'ouverts, telle qu'elle existait dans le bouquet primitif. S'il s'était assujetti à copier la nature, ces boutons, pris dans la même espèce que la fleur, auraient fait une saillie exagérée sur le fût. Sans se soucier de l'exactitude matérielle, il les ramena aux dimensions qui convenaient à la place qu'ils occupaient et les rangea symétriquement à la naissance de la fleur. Il sut également

autant par l'invraisemblance de ses couleurs que par les proportions respectives du bouton et de la fleur. Mais ç'eût été, très probablement, une grosse faute que de chercher à copier trop fidèlement la nature. L'emploi des couleurs vraies aurait confondu les pétales de la fleur en une masse unique et indistincte; les sépales des boutons n'auraient pas fait contraste avec ceux de la fleur; l'œil les aurait confondus.

L'imitation complète eût été plus fâcheuse encore en ce qui regarde les dimensions. Ce qui est gracieux dans un bouquet ordinaire peut être fort déplaisant dans une colonne d'une certaine taille. Les boutons démesurément grossis auraient constitué une série d'appendices exagérés qui auraient arrêté le regard, masqué la grande fleur et alourdi singulièrement le sommet du support considéré dans son ensemble. Il s'agissait de conserver juste assez du thème primitif pour le rappeler nettement, pour éveiller en l'esprit l'idée d'un bouquet, tout en tenant compte des exigences de lignes et de proportions qu'impose l'architecture. Le sens de l'exacte mesure à garder fut deviné et traduit avec intelligence. Au point de vue ornemental, cet étagement est irréprochable. Avoir su en reconnaître le principe dans la gerbe de fleurs naturelles et l'avoir interprété en artiste est un rare mérite dont on ne saurait trop faire honneur au génie de la race.

En réunissant par la peinture, en un tout inséparable, la garniture mobile et le support intérieur, qui jusque-là était distinct, l'architecte fut amené à modifier les formes de l'une et de l'autre. Par suite, les plantes, faisant corps désormais avec un bloc de bois, ne purent s'épanouir comme elles l'auraient fait dans la nature; elles se serrèrent; il n'y eut plus d'interstice, plus de vide entre les fleurs. Autant que possible, elles furent peintes de manière à former une masse unique. Les petites fleurs de la seconde rangée se plièrent aussi aux mêmes exigences; les tiges durent adhérer exactement au fût lui-même; la fleur se refermer en bouton, sous peine d'être trop fragile, en débordant trop hardiment. C'est ce que nous montrent les monuments figurés.

Sous ce rapport, ils se divisent en deux classes, suivant que le peintre, qui n'avait pas à compter avec les lois de la construction réelle, a voulu imiter celle-ci plus ou moins exactement. Ou bien il dessine une colonne, telle qu'elle devait être dans le travail en bois, avec des boutons collés le long du chapiteau; ou bien il nous rend ce qui avait été fait autrefois avec les plantes réelles, ce que l'architecte aurait fait,

du fût se rapprocha le plus possible de la forme de la gerbe de plantes; elle devint un bloc évasé auquel la couleur donna l'apparence d'une grosse fleur épanouie. Ou bien, gardant la forme originelle de l'olive, son volume s'enfla et reproduisit le profil qu'avait eu la garniture primitive, lorsqu'elle était attachée et plaquée sur le sommet du soutien. Que le bois se fût modelé sur la décoration végétale en s'évasant comme la gerbe de plantes, ou qu'en se resserrant au sommet, il eût suivi les contours de l'ancienne olive, dans les deux cas il y avait dès lors un véritable chapiteau d'une matière résistante.

L'architecte, on l'a vu, avait librement imité son modèle. Il avait fait bon marché de l'exactitude et même de la vraisemblance, dès qu'il s'agissait d'obtenir l'harmonie des lignes ou d'assurer la solidité des parties. Mais, toutes les fois que le permirent les exigences de son art ou de la matière, il s'appliqua à perpétuer le souvenir de la décoration primitive. Une fois le bouquet naturel transporté sur le bois, le lien qui l'avait attaché au fût devenait inutile. Mais c'était une marque visible de l'ancienne garniture mobile; et à ce titre, il fut conservé. Lui aussi, il subit des modifications conventionnelles, imposées par l'emploi du bois ou inspirées par des motifs décoratifs. Les changements sont assez simples, du même genre que ceux qui avaient transformé les anciennes fleurs, et ils n'ont aucunement dénaturé le rôle essentiel de cette partie de la colonne.

Primitivement, le lien se terminait par une sorte de rosette dont les extrémités flottaient au vent. On voit, par l'architecture figurée, que, jusqu'à la fin, l'artiste égyptien comprit le sens de ce lien, son rôle et son mode d'attache. Dans plus d'une peinture de l'époque thébaine, il l'a reproduit avec ses banderoles déroulées au souffle de la brise. Il était impossible de faire passer ce détail dans l'architecture réelle, de bois ou de pierre. On aurait pu les faire descendre le long du fût en longues bandes plates; mais quel effet disgracieux! La souplesse leur aurait toujours manqué et elles n'auraient pas eu l'aspect léger d'une bande d'étoffe laissée libre. Les extrémités du lien furent donc supprimées. La rosette d'attache disparut pour des raisons analogues.

Pour le lien lui-même, on fit usage, dès le début, d'un procédé conventionnel qui pourrait faire illusion, si l'on n'y prenait garde, sur

on ne saisit pas bien le sens de cette disposition, les uns inclinent à les regarder comme une imitation de cercles métalliques; les autres, et c'est l'opinion la plus commune, prennent pour l'extrémité des liens la tige des petites fleurs qui reparaît au-dessous des bandes. En fait, il y a *un* lien, rien qu'un seul. Autrement, on ne comprendrait pas comment plusieurs liens auraient eu comme appendice commun les deux bandes flottantes dont nous avons parlé tout à l'heure. Quant à l'emploi de couleurs différentes pour un même lien, il n'y a pas lieu de s'en étonner. La peinture égyptienne ne semble pas avoir reculé devant ces invraisemblances. En l'espèce, il s'agissait de montrer le lien cinq fois enroulé autour du fût. En le peignant tel qu'il était réellement, d'une seule couleur, on n'aurait pas distingué les cinq tours superposés ; le trait qui les sépare n'aurait pas suffi. La différence des tons vigoureusement opposés accusait le quintuple enroulement. Le lien primitif fut donc exprimé par plusieurs bandes ou plusieurs cercles distincts, sans tenir compte du défaut d'attache rationnelle.

Si le souci de conserver l'antique disposition fit reproduire les bandes qui attachaient la garniture mobile, devenue le chapiteau, une autre cause contribua à en perpétuer l'usage jusqu'aux derniers temps. De bonne heure, l'artiste avait découvert dans les lignes, les couleurs et les proportions trop d'avantages pour songer à les supprimer ou même à les amoindrir. Ces bandes colorées horizontales viennent arrêter très heureusement les lignes verticales du fût et préparer les courbes du chapiteau en séparant nettement les unes des autres. Elles constituent un large ornement horizontal que l'on sut toujours mettre en proportion avec la hauteur du chapiteau et la longueur du fût. Une expérience facile rendra sensible à nos yeux l'importance de cette partie de la colonne. Que l'on rapproche d'une photographie un de ces dessins inexacts, comme en ont fait des voyageurs trop pressés ou peu artistes, on sera surpris de voir combien une exagération maladroite de la largeur des bandes peut alourdir et dénaturer une colonne svelte et élégante. On a souvent remarqué que l'art des Égyptiens n'avait pas eu de *canon*, c'est-à-dire des proportions chiffrées entre les diverses parties d'une colonne, par exemple. Mais si grande qu'ait été la variété des proportions, il y a une relation que leur instinct artistique a toujours merveilleusement saisie; c'est celle qui règle le triple rapport de hauteur entre le chapiteau, l'ensemble des bandes et le fût. Cette relation est loin d'être invariable ; elle se modifie suivant l'impression à produire, suivant la nature du monument,

suivant la place occupée par les colonnes et les autres parties de la construction qui les entourent [1]. Considérant à ce point de vue la colonne égyptienne, on sera frappé de voir combien peu de fautes ont été commises dans l'emploi des bandes, et à quel point cet élément, en apparence secondaire, de la décoration concourt à l'effet de l'ensemble [2].

La formation du chapiteau peut s'expliquer, comme on le voit, par l'emploi d'un bloc de bois peint, imitant l'ancien assemblage végétal, et il ne semble pas nécessaire de supposer que celui-ci ait été remplacé, à l'époque des origines, par des appendices ou des appliques en métal. Aucun des monuments simulés n'oblige à recourir à cette hypothèse.

Le principal argument en faveur du métal est l'exubérance d'un certain nombre de chapiteaux simulés. L'architecture métallique, a-t-on dit, pourrait seule expliquer des profils aussi largement épanouis, aussi flexibles, aussi hardiment ajourés. On pourra écarter du débat une série de formes chimériques, dont le métal ni aucune autre matière n'aurait jamais pu reproduire les fantaisies (fig. 28). Elles appartiennent toutes d'ailleurs à l'art du Nouvel Empire ; on n'en trouve aucune de ce genre avant cette date. Et il ne serait pas prudent d'en tirer des arguments sur ce qu'ont pu être les premières colonnes.

Reste un certain nombre de chapiteaux d'apparence plus réelle et de date moins récente, dont les motifs ajourés s'écartent en lignes capricieuses du support qu'elles entourent. L'exubérance de ces formes excède assurément ce qu'il aurait été possible de faire en ce genre avec du bois ou de la pierre. Mais ne peut-on l'expliquer assez aisément ? Dans la colonne réelle, c'était malgré lui, contraint, que l'architecte avait dû abréger et souder ses palmes, refermer ses fleurs, accoler les boutons au fût, serrer le tout en une masse unique et compacte. Le peintre, plus libre, était resté plus fidèle aux anciens bouquets de plantes réelles, et c'est ainsi qu'à une même époque deux colonnes de même type, l'une peinte, l'autre réelle, se ressemblent en tous points, sauf que l'une imite la nature plus librement que l'autre [3].

1. Ce qui ne varie pas, c'est le nombre des tours du lien, qui est de cinq dans

Le métal a joué un rôle fort important dans l'architecture d'autres contrées. Mais en Égypte, lignes, formes et modes d'attache d'apparence métallique ne sont, suivant toute vraisemblance, que l'application de procédés conventionnels, familiers à l'architecture feinte.

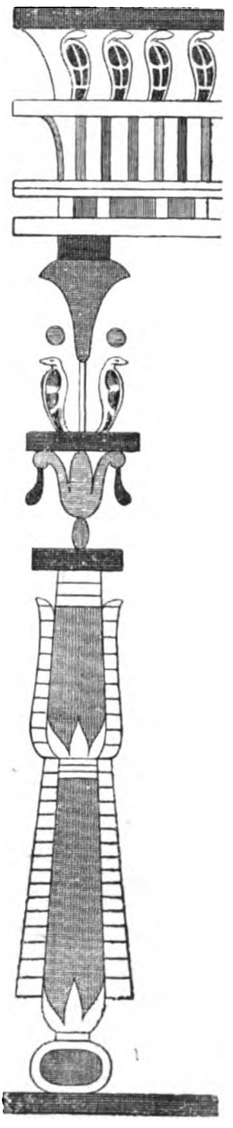


Fig. 28.— Colonne simulée du Nouvel Empire. (*Histoire de l'Art*, fig. 320.)

Si la colonne est l'élément essentiel de l'édifice, le chapiteau est celui de la colonne. C'est lui qui a donné aux ordres leur caractère et leur style particulier. Des autres éléments, aucun, dans la première période de l'architecture, n'appartient en propre à un ordre déterminé. Le fût n'a ni lignes ni décorations spéciales à tel ou tel d'entre eux; dans tous, il est bariolé des mêmes couleurs. A part quelques variantes dans le détail, les liens, la base, l'entablement sont communs à toutes les colonnes. Aussi, c'est la nature ou les lignes des plantes imitées au sommet du fût qui peuvent le mieux servir à une classification des différents ordres.

Mais le chapiteau n'est pas seulement la partie distinctive, originale des ordres égyptiens. Il a encore été le principe, l'âme de toutes les évolutions qui se sont succédé au cours des siècles. Ces fleurs et leurs modes d'attache, ces boutons et ces liens du bouquet primitif sont un jour arrivés à prendre assez d'importance pour changer l'idée générale que l'Égyptien se faisait de la colonne et du rôle de ses différents membres. Contrairement à la théorie de la colonne-plante, ce n'est pas le fût qui a produit le chapiteau ; c'est le chapiteau qui a fini, à un moment donné, par modifier le fût et le façonner à sa ressemblance.

L'importance du chapiteau n'a pas échappé à l'architecte égyptien. De toutes les parties du soutien, ce fut là surtout qu'il porta ses efforts. Lignes, couleurs, reliefs, modes d'attache ont

la succession logique de ses transformations. En son apparente simplicité, le bouquet était susceptible de combinaisons infinies, aussi bien dans les reliefs que dans les couleurs. C'était un thème inépuisable, il suffit jusqu'à la fin de l'architecture égyptienne. Et si, de nos jours, un artiste habile voulait le reprendre, il pourrait, sans copier l'Égypte des Pharaons et des Ptolémées, en tirer mille formes nouvelles, puissantes ou gracieuses.

Ce qui est remarquable, c'est la fidélité avec laquelle l'architecte continua à interpréter le chapiteau de bois ou de pierre comme une garniture mobile et uniquement décorative. Ce rôle est si différent de tout ce qu'a fait pénétrer dans nos idées la tradition gréco-romaine que l'on a une véritable peine à l'admettre. Aussi le chapiteau égyptien a-t-il choqué au dernier point quelques archéologues, en un temps où l'on voulait encore plier les idées de l'Orient à la ressemblance des nôtres. Quatremère de Quincy lui-même a déclaré que c'était « un être de caprice ». Les savants de l'Expédition d'Égypte n'osèrent pas l'admirer sans scrupules et sans hésitations. De nos jours même, on continue à formuler contre lui de nombreuses critiques. Elles peuvent se ramener à deux principales.

La première fait un grief au chapiteau égyptien de ne jouer aucun rôle mécanique. Mais pourquoi l'y chercher? L'artiste ne s'est-il pas efforcé, par tous les moyens en son pouvoir, de montrer au contraire qu'il ne fallait voir en lui qu'un léger rideau mobile de fleurs ou de feuilles? S'agit-il de l'architecture réelle? il écarte volontairement le chapiteau de l'architrave; le bouquet de palmes, la campane s'en détachent aussi nettement que possible. Elles s'en écarteraient plus encore, si matériellement, le bois ou la pierre ne fixaient pas une limite à leur épanouissement. Est-ce dans l'architecture feinte où il a pleine liberté? il se hâte de souligner le caractère léger et purement ornemental de ses plantes; elles s'élancent en gerbes gracieusement recourbées. On devine que le fût, le support rigide, traverse toute cette végétation pour aboutir au point où il rejoint l'abaque. Dans tous les cas, monuments simulés ou réels, les liens qui entourent le fût, même lorsqu'il est fait d'une seule tige, montrent clairement le sens du chapiteau. C'est probablement l'ordre lotiforme qui a été la cause première de quelques-unes des critiques. Ici, le chapiteau se soudait en apparence à l'abaque. On a pu croire qu'il était un élément de soutien, et que si l'artiste n'avait pas traité les palmes et la campane comme le bouton de lotus, c'était maladresse ou impuissance. Mais, on l'a vu, le bouton n'était, lui

aussi, que l'imitation, déjà conventionnelle, d'une enveloppe végétale; un seul et même principe avait présidé à la formation de toute espèce de chapiteaux. On serait donc mal fondé à reprocher à l'architecte de n'avoir pas exprimé une idée qu'il n'avait jamais cherché à faire naître.

Est-ce au principe même que la critique s'adresse? Veut-on lui faire un grief, non plus de n'avoir pas su rendre une idée, mais de n'avoir pas eu cette idée, de n'avoir pas considéré le chapiteau comme devant jouer un rôle statique? C'est alors mettre en question le fondement même des ordres égyptiens. Sur ce point, il ne peut assurément exister de démonstration. On ne saurait, en effet, prouver que les Égyptiens ont eu tort ou raison d'avoir une conception déterminée sur leur architecture. S'il nous est permis cependant de donner quelques raisons qui la justifient, nous ferons remarquer que le caractère végétal du chapiteau devait logiquement les amener à cette solution. Du moment qu'on employait des éléments aussi flexibles, aussi impropres à des fonctions statiques que des fleurs ou des feuilles ; du moment qu'en les remplaçant par un bloc de matière solide, on persistait à reproduire encore ces mêmes éléments par la peinture ou le relief, il eût été choquant, tout à fait contraire à la donnée originaire, de leur faire supporter un poids quelconque.

Restent les critiques d'ordre exclusivement esthétique.

On demande tout d'abord au chapiteau de contraster harmonieusement par ses formes avec les lignes verticales du fût. Sous ce rapport, le chapiteau égyptien ne mérite aucun reproche. Les liens interrompent franchement les lignes du support; immédiatement au-dessus, les courbes de la campane, de la gerbe ou de la fleur mi-close sont d'une élégance et d'une pureté indiscutables.

Pourquoi leur demander encore de se souder aux lignes de l'abaque et de l'entablement? Est-ce une nécessité que comporte *a priori*, et par définition, tout chapiteau? Si cette nécessité existe, aucun type égyptien n'est irréprochable. Les ordres à palmes et à campane sont un non-sens et le bouton fermé lui-même est manqué, puisque son diamètre supérieur revient à très peu près aux dimensions du chapiteau à sa naissance.

Mais cette nécessité, rien ne peut l'établir en axiome. Et quand la critique moderne la formule en termes plus ou moins exprès, pour en tirer ensuite des conclusions, c'est, au fond, quoique sous une autre forme, reprendre l'idée, due à notre éducation classique, que le chapiteau doit constituer une relation de soutien entre l'abaque et le fût. Car

si nous voulons établir pour le regard une ligne constante du fût à l'entablement sans interruption, c'est que nous voulons procurer aux yeux une impression de solidité apparente, à laquelle concourrait le chapiteau, et c'est, en fin de compte, lui attribuer une fonction statique. Il nous semble qu'il faut renoncer à cette critique esthétique, si l'on admet avec nous que l'architecte a cherché à exprimer une idée exactement opposée à toute fonction de ce genre. L'erreur eût été précisément de laisser planer quelque doute et d'entraîner à une fausse interprétation en réunissant les lignes du chapiteau à celles de l'abaque. L'artiste n'y a pas tout à fait échappé, il faut l'avouer, en ne détachant pas mieux le bouton entr'ouvert de la colonne lotiforme. Il sut l'éviter pour les autres formes de support. Se figure-t-on ce qu'il eût produit en essayant de relier à l'entablement le sommet d'un chapiteau à palmes ou campaniforme? L'effet eût été des plus fâcheux; il aurait fallu d'énormes abaques débordant de l'architrave en tous sens, en arrivant presque à se rejoindre et diminuant au delà de toute mesure la portée apparente de l'architrave. Et du moment que le chapiteau était un bouquet, on ne pouvait pas, on ne devait pas amener jusqu'à l'épistyle le sommet des palmes ou des fleurs. La lourde masse de l'entablement eût semblé peser sur la flexible garniture et l'écraser de son poids. L'artiste égyptien refusa d'exprimer un tel non-sens.

Ce que nous venons de dire du chapiteau nous paraît justifier la forme et les dimensions de l'abaque. Toutes les critiques dont il a été l'objet ont en effet pour point de départ la conception qu'on se faisait du chapiteau. La disproportion de ce dé avec l'ampleur de la campane ou de la gerbe de palmes semble choquante, seulement parce que nous voulons établir entre eux une relation qui n'existe pas. Si, au contraire, nous enlevons par la pensée toute la masse végétale attachée au support et que nous nous figurions la tige intérieure arrivant jusqu'à l'abaque, la largeur de celui-ci est exactement appropriée au rôle qu'il doit remplir. La hauteur en a semblé parfois exagérée. Mais elle est loin d'atteindre les mêmes dimensions pour toutes les colonnes. Celles à bouton fermé n'ont jamais eu qu'un abaque assez plat; et seuls les types à formes épanouies comportent des dés plus élevés[1]. C'est alors, croyons-nous, dans le but de laisser un intervalle

Après avoir étudié la formation de la colonne et du chapiteau, nous avons à rendre compte ici d'un changement qui se produisit avant l'époque où nous verrons les premières colonnes lapidaires : ce fut le remplacement du fût arrondi par un fût découpé et présentant l'apparence d'un faisceau de tiges.

Quand et comment un changement aussi considérable a-t-il eu lieu dans la composition de la colonne lotiforme? Le fût de bois n'a pu être fasciculé en plusieurs tiges. La difficulté matérielle d'un tel travail, les dimensions restreintes de la colonnette écartent l'hypothèse d'un tronc d'arbre découpé en lobes à section circulaire. Le fût formant faisceau est donc une innovation due à l'emploi de la pierre.

Nous serons moins affirmatifs sur les raisons qui ont inspiré ce changement. Nous ne nous arrêterons pas sur le système qui en attribue la naissance aux transformations qu'auraient peu à peu subies les faces du pilier polygonal. Nous avons écarté cette explication en établissant les origines distinctes de la colonne et du pilier[1] (p. 75).

On serait tenté de croire que ce sont les boutons du chapiteau qui ont inspiré l'idée de découper le soutien en un nombre correspondant de tiges. On obtenait ainsi un faisceau apparent de colonnettes ayant chacune leur fût et leur chapiteau ; les lignes des boutons étaient continuées jusqu'à la base, et le support proprement dit n'était plus une masse pesante et nue, dont le contraste avec le sommet avait quelque chose de choquant. C'est l'explication que nous avions tout d'abord adoptée. Mais elle est contredite par les monuments figurés de l'Ancien Empire, dont les colonnes ont un fût fasciculé, tandis que le chapiteau ne l'est pas. L'architecture simulée étant toujours quelque peu traditionnelle dans ses représentations, on doit en conclure que ces monuments représentent les types qui ont précédé la colonne d'Abousir et que, par conséquent, le fût a été découpé en lobes avant le chapiteau.

Il est difficile de croire que le fût ait été creusé pour loger dans une série de cavités les tiges des petites fleurs. Sans aucun doute, la disposition en faisceau de colonnettes simplifiait beaucoup de difficultés. Le bloc primitif à tailler en colonne était d'un diamètre moins fort ; on évitait aussi des liens faisant un bourrelet trop en saillie et par là

bris pour les petites fleurs. Mais on a peine à penser que le souci d'un élément qui n'était pas essentiel ait pu avoir une telle influence sur tout le reste du support. Aussi croyons-nous que la place des petites fleurs a été non pas une cause, mais une conséquence de la nouvelle disposition du fût. Comme toute invention heureuse, la colonne ainsi fasciculée répondait à toutes les exigences, et, loin de déranger l'ordre ou la disposition des anciens éléments, elle ne faisait que les mieux approprier à leur rôle mécanique ou expressif. L'architecte remarqua tous les avantages qu'offraient les lobes pour la place des petites fleurs. Ce fut évidemment une des considérations qui le décidèrent à adopter définitivement cette innovation; mais ce n'était pas pour cela qu'il avait modifié la section de ses colonnes.

Aussi n'est-ce pas à des raisons matérielles, mais à des considérations artistiques qu'il convient, suivant toute apparence, d'attribuer la naissance de la colonne fasciculée. La colonnette de bois avait suffi pour les constructions légères. L'architecture lapidaire ne permettait pas l'emploi de tiges aussi sveltes et aussi menues. Les pressions de l'entablement exigeaient des soutiens beaucoup moins effilés et par conséquent d'un aspect plus massif. Une imitation trop exacte de la colonnette en bois aurait produit une colonne assez lourde. Cette lourdeur était contraire à l'une des plus vieilles tendances de l'art égyptien qui, en toutes ses branches comme en ses plus anciennes productions, a toujours cherché l'allongement des lignes verticales, les silhouettes minces et élancées. Les peintres et les architectes de l'Égypte en avaient deviné la noblesse. Les arts qui ont un idéal retrouvent souvent les mêmes formules. En découpant en gerbes de minces colonnettes les piliers des cathédrales, notre Moyen Age sut atteindre la sveltesse la plus extraordinaire et donner l'impression de soutiens extrêmement légers. Les maîtres de l'Ancien Empire n'agirent pas autrement. Ils découpèrent le fût en lobes dont les lignes verticales, les jeux d'ombre et de lumière allégèrent l'aspect. Ils lui rendirent ainsi, dans la mesure du possible, l'aspect élancé des anciennes tiges de bois. On ne peut énumérer tous les avantages de cet artifice. Il vaut mieux, pour s'en rendre compte, comparer seulement deux supports de même module, dont l'un est à section circulaire et l'autre fasciculé (fig. 52 et 55). C'est

nant à une époque où les fûts du lotiforme même deviennent circulaires. Rien ne permet donc de dire qu'ils n'étaient pas fasciculés, eux aussi, à l'époque antérieure[1].

1. Il y aurait même des indices en faveur d'un fût autrefois fasciculé. Telles sont, par exemple, les trois nervures fort visibles des colonnes campaniformes de Luxor, nervures qui semblent bien le souvenir du temps où le fût n'était pas encore empâté.

CHAPITRE IV

LA FORMATION DES ORDRES

PILIERS ET COLONNES. — LES ORDRES A CHAPITEAU. — LA QUESTION DU LOTUS. — LA PREMIÈRE COLONNE LOTIFORME. — RÉSUMÉ.

Les emprunts mutuels que se firent les deux types primitifs de l'architecture ligneuse portèrent sur tous les éléments, à l'exception d'un seul, le chapiteau. Jamais les piliers des constructions pesantes ne prirent aux légers édicules la garniture mobile de leurs colonnettes. Quand l'architecte introduisit dans ses édifices, devenus plus considérables, des soutiens en forme de colonnes, il copia entièrement les colonnettes de l'appareil léger, depuis la base jusqu'à l'abaque, et il leur donna simplement des dimensions appropriées aux lourdes charges qu'elles avaient désormais à supporter. A aucune époque, on ne semble avoir songé à prendre seulement la décoration florale qui garnissait le sommet de la colonnette et à la transporter aux piliers.

De là, dès l'origine, une séparation des différents soutiens en deux grandes classes, séparation qui persista jusqu'à la fin de l'histoire architecturale de l'Égypte[1]. Les ordres dérivés du pilier purent subir des modifications dans leur galbe, le nombre de leurs faces, la forme de leurs cannelures; jamais ils ne comportèrent ni liens, ni appendices végétaux. Lorsque l'artiste voulut décorer ces formes trop nues, il imagina des combinaisons assurément assez heureuses, mais absolument différentes de celles qu'il employait pour les colonnes. Ici, il fit descendre le long du support des bandes brodées d'hiéroglyphes[2]; là il accrocha au sommet le masque emblématique d'Hathor, tantôt sur une

1. Je ne parle naturellement ici que de l'architecture pharaonique.
2. Perrot et Chipiez, t. I, fig. 344.

seule face du pilier, comme à El Kab[1], tantôt sur les quatre faces, comme à Denderah[2]. Dans les cas mêmes où la symétrie, l'esthétique, les raisons techniques, tout enfin le poussait à couronner ses piliers d'un appendice décoratif, à Medinet-Abou, par exemple, ou à Abydos, il répugna à cette solution si simple en apparence et il laissa aux surfaces du soutien toute leur sévère nudité. Était-il enfin absolument obligé de leur donner un couronnement, comme à Karnak, la moulure décorative qu'il choisit ne fut jamais le chapiteau; il traita le pilier comme un pan de mur et le surmonta d'un tore et d'une gorge[3]. La persistance avec laquelle l'architecte a maintenu la distinction entre les formes dérivées du pilier et les colonnes proprement dites est assez significative. C'était, à ses yeux, un des principes fondamentaux de son art et, s'il s'est toujours refusé à mettre un chapiteau aux piliers, c'est qu'il considérait cette différence comme tenant à l'origine même et à la formation des deux classes de soutiens.

Pourquoi a-t-on réservé le chapiteau aux types dérivés de la colonnette? Est-ce seulement une question de formes? Sans doute la surface arrondie de la colonne se prête mieux que les sections polygonales à l'enroulement des liens et à l'application d'une gerbe de plantes; sans doute aussi les courbes du chapiteau se relient plus harmonieusement à un fût circulaire qu'aux pans rigides d'un pilier. Mais ce ne serait pas là une raison suffisante, et il faut probablement chercher l'explication dans le rôle primitif du chapiteau.

En examinant les monuments figurés de l'Ancien Empire et les monuments hiératiques de toutes les époques, on arrive à reconnaître, avec une grande apparence de certitude, quelles espèces de chapiteaux appartiennent aux temps les plus anciens.

On constate d'abord que la colonne à campane n'apparaît dans aucun des édifices simulés de l'une ou l'autre catégorie. Il en est de même pour les colonnes à palmes. Nous ne voulons nullement en conclure que ces types n'aient pas déjà existé dès l'Ancien Empire. Ce que nous croyons, c'est qu'ils n'ont pas été employés pour les chapiteaux des plus anciennes colonnettes, et notre opinion s'appuie sur l'absence dans les édicules hiératiques de supports couronnés de palmes ou d'une campane. Que l'on prenne les dais, les catafalques, les

tionnelles des temples, de n'importe quelle époque, ou bien les supports reproduisent le type le plus ancien; et en ce cas ils n'ont même pas de chapiteau; ils n'ont encore que le renflement dont nous avons parlé ci-dessus[1]; ou bien les colonnettes en sont terminées par un chapiteau, et alors celui-ci consiste invariablement en une fleur ouverte ou

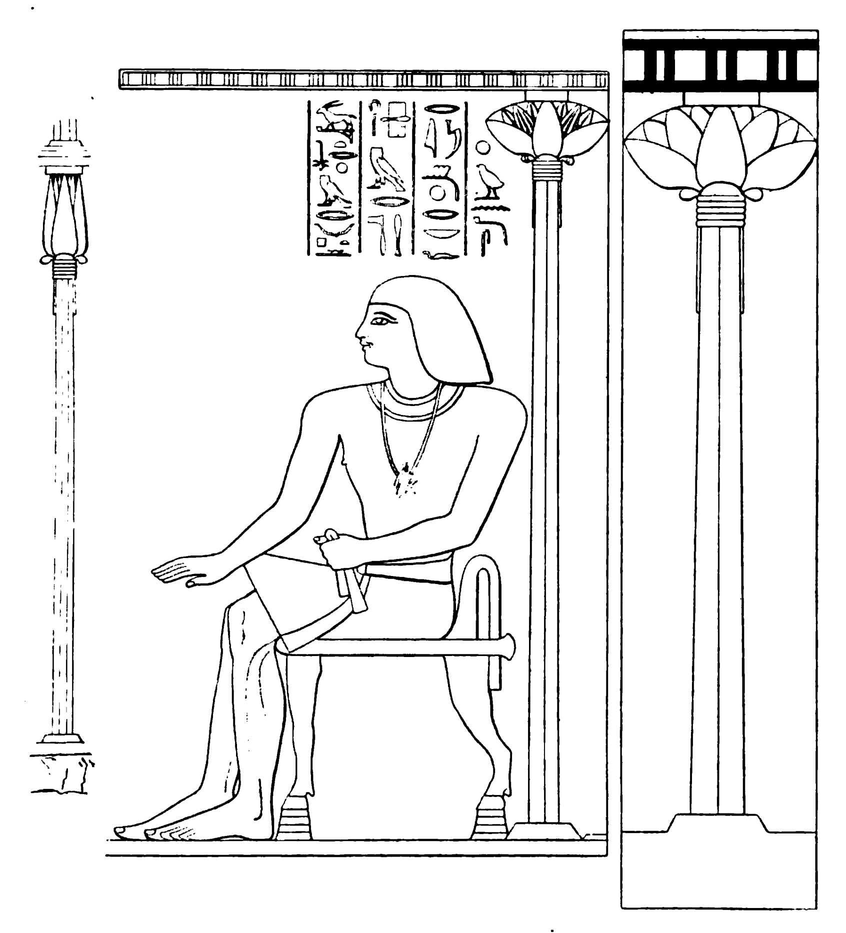


Fig. 29. — Colonne à bouton fermé (d'après Mariette, *Haute Égypte*, pl. X).
Fig. 30-31. — Colonnes à bouton ouvert (d'après Prisse, *Atlas*, t. I).

fermée. Il y a donc tout lieu de croire que ces deux formes ont constitué pendant longtemps les seuls types usités de chapiteau. De même que les édicules hiératiques, les monuments figurés de l'Ancien Empire présentent exclusivement ou une fleur épanouie (tombes de Zawiet,

Sans nous arrêter pour le moment aux très légères différences qu'offrent les détails intérieurs de telle ou telle de ces fleurs, nous ferons remarquer que la forme ouverte ou la forme fermée n'ont pas constitué des ordres distincts, et que l'architecture les a employées indifféremment l'une pour l'autre, comme les deux variétés d'une même espèce. D'abord, toutes deux sont garnies, en dessus des liens, des mêmes petites fleurs plus ou moins ouvertes, formant le premier étage du bouquet[1]. En second lieu, il n'y a pas de division bien tranchée entre la fleur épanouie et le bouton. Certaines fleurs ne sont qu'à moitié ouvertes[2] et à l'inverse certains boutons sont déjà presque éclos (fig. 29). Comme le montre clairement le dessin, c'est la même fleur, que l'artiste a entendu représenter. Les couleurs tout arbitraires de la peinture égyptienne ne peuvent aider à constater cette identité[3], mais, comme pour les autres éléments de l'architecture, les lignes des monuments sont des documents d'une valeur certaine. Or deux traits caractéristiques se retrouvent également et sur les chapiteaux à fleurs épanouies et sur ceux à boutons plus ou moins fermés. L'un est une sorte de bourrelet à la naissance des sépales. Il figure plus ou moins accentué, mais toujours indiqué, au moins par une ligne en forme de croissant dont les deux extrémités partent des liens (voir fig. 31). La constance de cette représentation ne permet pas de supposer qu'il s'agit d'une fantaisie de peintre. Que cette plante existe ou non dans la nature, c'est en tout cas la même qu'il a voulu représenter à différents degrés d'épanouissement. L'autre trait commun aux chapiteaux des deux espèces consiste dans les stries verticales qui, dans plusieurs types, ouverts ou fermés, sillonnent les sépales dans toute leur longueur (voir fig. 27).

L'emploi exclusif d'une seule et même fleur pour toutes les colonnettes primitives ne peut être fortuit. Et comme les édifices où elle figure ont un sens funéraire ou religieux très marqué, la décoration végétale dont ils sont ornés doit avoir une signification particulière, se rapportant au même ordre d'idées. Ce devait être plus qu'un simple ornement; si cette fleur spéciale était choisie de préférence à toutes les

gerbes de fleurs, placées non seulement à la hauteur du chapiteau classique, mais encore attachées à mi-fût ou même au sommet[1]. Toutes ces fleurs sont semblables (à part les variantes de couleurs qui, avons-nous dit, n'ont pas d'importance); toutes sont pareilles également aux fleurs que tiennent les différents personnages de ces scènes rituelles, pleureuses, parents, génies protecteurs, porteurs d'offrandes, etc. Comme, au début, l'architecture légère était employée uniquement dans ces édicules, on s'explique pourquoi le chapiteau, à l'origine, a été réservé aux colonnettes. C'est que les fleurs qui le composaient avaient une valeur encore plus symbolique que décorative. Aucune idée de cette espèce ne s'attachait aux piliers ni aux supports à forme polygonale; car ils ne figuraient ni dans le sanctuaire, ni dans le dais funèbre, ni dans les autres édicules du même genre. Il est moins aisé de s'expliquer pourquoi, dans la suite, les piliers n'ont pas emprunté aux colonnettes le principe de leurs chapiteaux. A ce qu'il faut croire, cette garniture garda fort longtemps sa signification symbolique, et à l'époque où elle la perdit pour devenir un simple ornement, les deux grandes classes de supports, piliers et colonnes, étaient déjà constituées, et les caractères distinctifs en étaient trop profondément marqués pour permettre un emprunt de l'une à l'autre. Les colonnes au contraire ne firent que reproduire les colonnettes, en leur donnant les dimensions et la force de résistance qu'exigeaient des constructions plus massives; elles prirent à l'architecture légère le type complet de ses supports, fût et chapiteau à la fois. Ce dernier n'ayant plus alors sa valeur primitive, l'architecte fut plus libre dans le choix de ses motifs; il remplaça la fleur symbolique par d'autres plantes qui lui parurent se prêter mieux à l'ornementation. Ce fut peut-être ainsi que naquirent les ordres à palmes et à campane.

PAPYRUS ET LOTUS

Dès le XVIIIe siècle, on s'inquiétait de retrouver dans la flore de l'Égypte les espèces botaniques qui sont représentées sur les monuments de ce pays[2]. Au XIXe, on a surtout discuté sur la plante, que les colonnes ont imitée, et le débat s'est prolongé jusqu'à nos jours entre

1. Cf. Mission du Caire, Tombeaux thébains, tome V, f...

les partisans du papyrus et ceux des diverses espèces de lotus. Tandis que, à la suite des savants de l'Expédition, la majorité des archéologues, Champollion, Prisse, Nestor Lhôte, reconnaissaient dans la colonne la forme du lotus, l'opinion contraire, appuyée sur les remarques de Jefimoff et de Lepsius, était soutenue par Mariette et par Ebers.

Si nous nous en rapportons aux ouvrages de vulgarisation, la question semble être restée aussi indécise qu'aux premiers jours. Si l'archéologie allemande paraît avoir adopté le nom de colonne papyriforme[1], on a gardé en Angleterre celui de lotiforme[2]. La question n'est pas moins controversée en Amérique, où la thèse du lotus, défendue par M. Goodyear[3], a suscité de vives polémiques[4].

Plusieurs causes ont compliqué le débat et l'ont empêché jusqu'ici d'aboutir. D'abord, on raisonnait sur les colonnes de Beni-Hassan et du Nouvel Empire; et on y trouvait des arguments pour et contre, également concluants. Rien d'étonnant; ce sont des monuments dont les types primitifs remontent à des milliers d'années et qui se sont altérés par des mélanges et des combinaisons de toute espèce. Il s'était créé une plante de pierre imaginaire où se mêlaient les caractères de diverses espèces botaniques; il était donc impossible d'y reconnaître une plante déterminée. Ensuite, on a toujours voulu expliquer la colonne entière, fût et chapiteau, comme si elle avait, dès le début, formé un tout inséparable et comme si elle était la copie littérale d'une plante existant dans la nature; on ne pouvait en tirer de la sorte que des renseignements contradictoires.

Les observations que nous avons présentées précédemment simplifient les données du problème et indiquent la route à suivre pour arriver à une solution. Il est évident qu'il faut la chercher, non dans les colonnes hybrides de la XVIII[e] Dynastie, mais dans celles de l'Ancien Empire, où les éléments primitifs sont reproduits dans leur simplicité première. Ensuite, il n'y a pas à se préoccuper de la forme ni de la composition du fût. A l'origine, ainsi que nous l'avons montré, le chapiteau ne faisait pas corps avec la colonne. Il n'y a donc plus qu'à chercher dans la flore égyptienne la plante qui a servi de modèle, et,

1. Cf. Le guide de la collection Bædeker (Haute Égypte, t. II, p. 129).
2. Cf. PETRIE, *Tell-el-Amarna;* NEWBERRY, *Beni-Hassan;* NAVILLE, *Bubastis*.
3. Cf. GOODYEAR, *Grammar of the lotus*, London, 1891.

comme la fleur du chapiteau, épanouie, entr'ouverte ou fermée, est peinte sur bon nombre de monuments figurés, avec ses détails caractéristiques, l'identification n'aura plus ainsi rien d'impossible ni d'arbitraire.

Le premier résultat de cette comparaison est d'éliminer le papyrus. Le principal argument en faveur de celui-ci a été la section des tiges du fût qui est à arêtes vives dans les colonnes à faisceau de la XIIe et de la XVIIIe Dynastie, et la nervure caractéristique qui est reproduite sur chacun des lobes. A cet argument on peut répondre par un fait : dans toutes les colonnes de l'Ancien Empire, les tiges du fût sont rondes, qu'elles soient isolées ou réunies en faisceau[1].

Quant au chapiteau, sa forme allongée rappelle, il est vrai, celle du bouton des papyrus. Mais c'est aussi la forme du bouton de lotus, et celui-ci, dans les monuments de l'Ancien Empire comme dans la nature, est caractérisé par un onglet à la base et par des stries verticales sur les feuilles du calice, détails que ne présente pas le papyrus. L'architecte a-t-il entr'ouvert les boutons, on aperçoit des pointes de pétales lancéolés, que ne rappellent guère, si déformées qu'on les suppose, les houppes grêles du papyrus et cette sorte de chevelure retombant en panache (fig. 32). Qu'on prenne d'ailleurs les représentations si nombreuses où les Égyptiens groupent symétriquement les trois formes externes d'un végétal, fleur, feuille, bouton[2], on n'aura pas de peine à retrouver le bouton de nos chapiteaux fermés et la fleur de nos chapiteaux épanouis[3]; or la feuille qui est perpétuellement associée à ce bouton et à cette fleur, et qui, dans la plupart des représentations, sort de la même tige, est large, plate, ronde, avec une échancrure interne en forme de cœur. La plante qu'ont imitée les premières colonnes avait donc, dans la nature, une feuille de cette espèce. Celle du papyrus, quelle que soit la variété que l'on prenne, *Cyperus dives* ou autre, ne lui ressemble en aucune manière[4].

1. Voir Deuxième partie, chapitre v (Ancien Empire), *Abousir*, et Chapitre vi (Moyen Empire), *Beni-Hassan*.

2. Cf. Lepsius, *Denkm.*, IIe partie, pl. 127; Newberry, *El Bershèh*, tombe de Tehoutihotep; Wilkinson, *Popular account*, t. I, p. 258; Mariette, *Monuments divers*, pl. 75 (Horem-Heb).

3. C'est un argument de plus en faveur de l'identité des premiers chapiteaux à formes épanouies avec ceux qui sont en forme de bouton.

4. Cf. Goodyear, *Grammar of the lotus*, p. 5 et suiv.

J'ai laissé de côté tous les arguments secondaires — et ils ne manquent pas — contre l'emploi du papyrus dans les chapiteaux.

Une raison d'un autre ordre rend encore moins vraisemblable l'em-

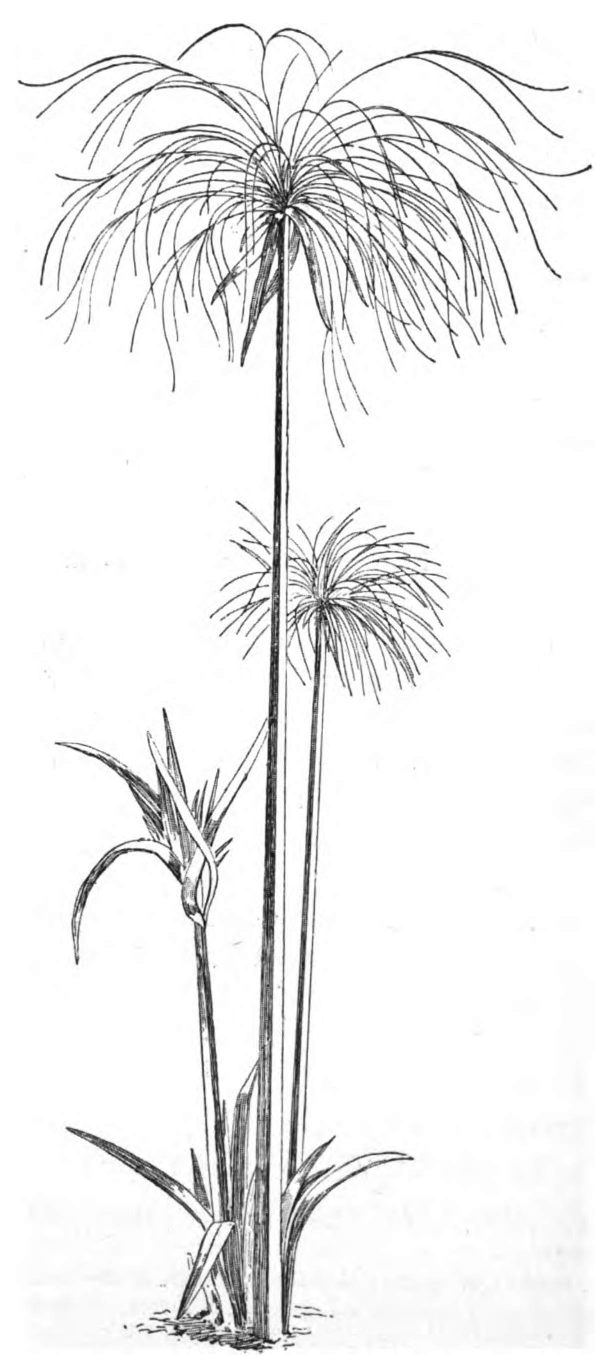


FIG. 32. — Papyrus (*Histoire de l'art*, fig. 353).

ments brillants, réguliers et gracieux, auraient-ils été prendre une plante aussi peu colorée, aussi grêle, aussi irrégulière en ses lignes que le papyrus, et chercher, en torturant ses formes, en y ajoutant des pétales, à donner l'illusion d'une fleur d'une autre espèce?

Parmi les défenseurs du lotus, un certain nombre ont pensé que le lotus national par excellence était celui que l'on appelle vulgairement le *lotus rose* (*Nymphæa Nelumbo* de Linné ou *Nelumbium speciosum* de Wild [1]). Hérodote en parle en ces termes : ἔστι δὲ καὶ ἄλλα κρίνεα

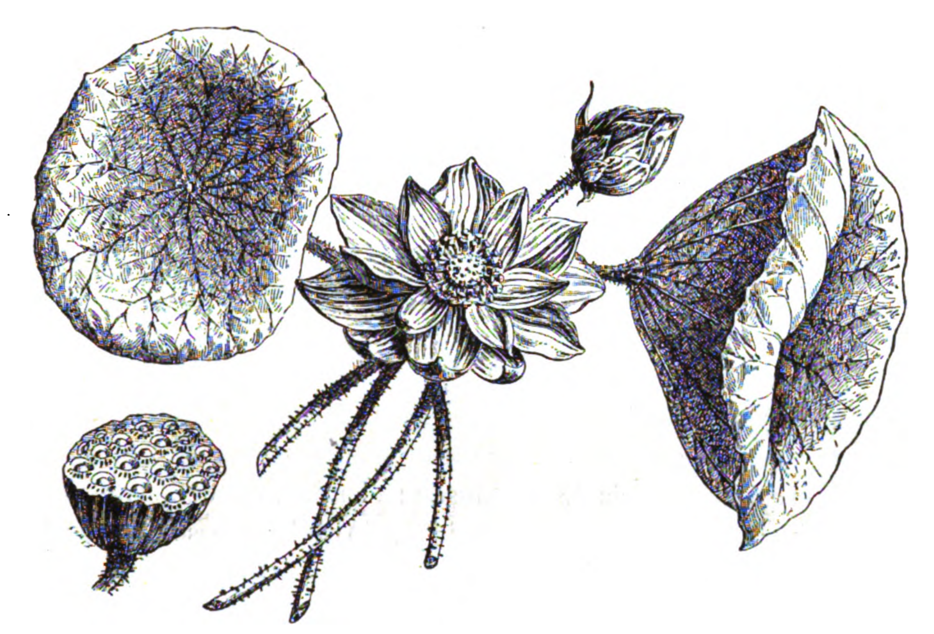


Fig. 33. — Lotus rose, d'après la *Description*. (*Histoire de l'Art*, fig. 352.)

ῥόδοισι ἐμφερέα, ἐν τῷ ποταμῷ γινόμενα καὶ ταῦτα ἐξ ὧν ὁ καρπὸς ἐν ἄλλῃ κάλυκι παραφυομένῃ ἐκ τῆς ῥίζης γίνεται, κηρίῳ σφηκῶν ἰδέην ὁμοιότατον· ἐν τούτῳ τρωκτὰ, ὅσον τε πυρὴν ἐλαίης, ἐγγίνεται συχνὰ, τρώγεται δὲ καὶ ἁπαλὰ ταῦτα καὶ αὖα [2]. Cette description répond très exactement à celle qu'en a faite Delile, dans la Description. On y reconnaît le caractère distinctif du nelumbo, le fruit semblable à une pomme d'arrosoir, divisé à l'intérieur en une série d'alvéoles dont chacun contient une fève. D'où son nom de *fève d'Égypte*. Athénée en a vanté le parfum ; il a parlé des couronnes de lotus rose dont les Égyptiens aimaient à se parer [3], il a surtout in-

sisté sur sa beauté, tandis qu'Hérodote avait remarqué principalement ses qualités comestibles. Mais le nelumbo n'est pas une plante indigène de la vallée du Nil. L'Égypte moderne ne le connaît plus. On ne le trouve, dit Schweinfurth[1], en aucune partie de l'Afrique. Il existe cependant dans quelques jardins d'Alexandrie et d'Ismaïlieh, comme une curiosité exotique, au même titre que les arbres et les plantes que l'on admire au Caire dans le parc de l'Esbékieh. Encore faut-il que ces quelques échantillons soient d'importation récente, car, au commencement du siècle, Delile ne put s'en procurer un seul pour sa Botanique, et il fut obligé d'en demander un spécimen à deux voyageurs revenant de l'Inde. C'est celui que tous les ouvrages d'archéologie égyptienne ont reproduit jusqu'à présent (fig. 33).

Le nelumbo a-t-il existé dans l'Égypte pharaonique? Nous ne le croyons pas. On n'a trouvé des pétales du lotus rose que dans les tombes gréco-romaines. Dans les représentations religieuses ou funéraires, il ne figure également que sur les monuments ptolémaïques ou romains[2]. M. Loret a reconnu implicitement le fait ; car s'il croit pouvoir retrouver le lotus rose sous une forme emblématique, altérée et modifiée au gré de l'artiste, dans un certain nombre de monuments pharaoniques, il admet qu'il n'en existe pas de dessin littéral et qu'un botaniste sceptique ne le reconnaîtrait pas dans les images qu'il a citées[3]. Tel est aussi l'avis de Wilkinson : « I must, in conclusion, make the remark on the lotus plant on which he (Ahi) is representend seated that it is always the Nymphea Lotus and in no instance the nelumbo[4]. » Le nelumbo a donc été, comme tant d'autres plantes[5], importé en Égypte et il n'y a prospéré que par la culture. Suivant la remarque de Delile, sa racine tendre, noueuse et rampante n'a pu se prêter aux variations de la sécheresse et des inondations ; il se plaît aux bords tranquilles des fleuves et dans les lacs[6]. Lorsque ont cessé les soins nécessaires à sa conservation, il a disparu, comme de nos jours la canne à sucre, qui couvre actuellement des milliers d'hectares, disparaîtrait de la vallée du Nil, si la culture s'arrêtait. On a supposé, avec beaucoup de vraisemblance, que le lotus rose avait été apporté de l'Inde en Égypte,

1. Schweinfurth, *De la flore pharaonique* (Bulletin de l'Institut égyptien, 1882, p. 62).
2. Schweinfurth, *ouvrage cité*, p. 64.
3. Loret, *Flore pharaonique*, p. 54, n° 8, 1887

sous la domination persane[1]. A cette époque, il y avait des milliers d'années que les Égyptiens employaient le chapiteau à bouton de lotus. Au reste, quelle ressemblance trouver entre les deux? L'un est allongé et le calice est formé de quatre sépales lancéolés (fig. 35), le bouton du lotus rose est épais, conique et couvert de feuilles imbriquées (fig. 33).

Restent le lotus blanc et le lotus bleu, dont parle aussi Hérodote.

Ἐπεὰν πλήρης γένηται ὁ ποταμὸς καὶ τὰ πεδία πελαγίσῃ, φύεται ἐν τῷ ὕδατι κρίνεα πολλὰ, τὰ Αἰγύπτιοι καλεῦσι λωτόν. Ταῦτ' ἐπεὰν δρέψωσι, αὐαίνουσι πρὸς

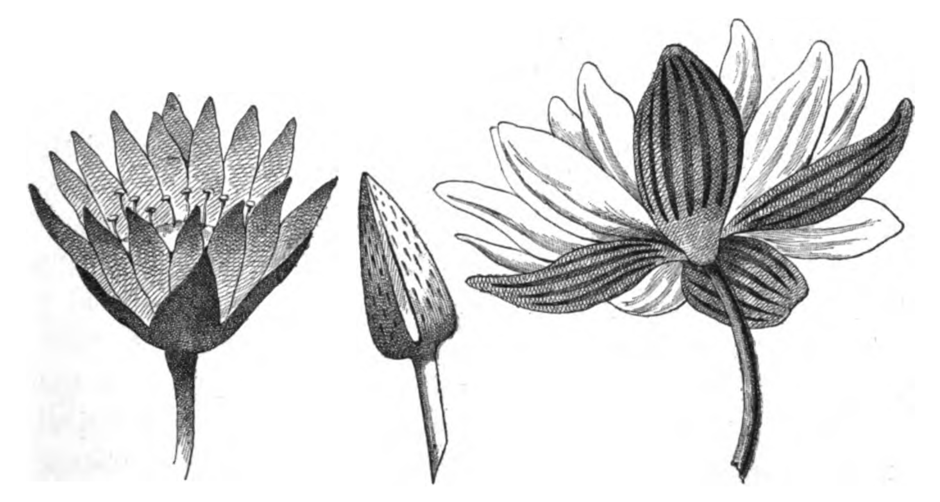


Fig. 34. — Lotus bleu et bouton d'après Savigny. *Annales du Muséum*, 1802. — Fig. 35. Lotus blanc d'Égypte, d'après Description, *Hist. natur*. Atlas, t. II, pl. 60.

ἥλιον καὶ ἔπειτεν τὸ ἐκ μέσου τοῦ λωτοῦ, τῇ μήκωνι ἐὸν ἐμφερὲς, πτίσαντες ποιεῦνται ἐξ αὐτοῦ ἄρτους ὀπτοὺς πυρί. Ἔστι δὲ καὶ ἡ ῥίζα τοῦ λωτοῦ τούτου ἐδωδίμη καὶ ἐγγλύσσει ἐπιεικέως, ἐὸν στρογγύλον, μέγαθος κατὰ μῆλον[2].

L'historien grec ne fait pas de distinction entre les deux espèces[3]. Elles ont en effet une très grande ressemblance, comme on le voit par la Description[4]. Mêmes feuilles au disque « flottant, plan, orbiculaire », avec les mêmes particularités de forme et de nervures; même racine, et même graine, semblable à celle du pavot. Il y a quelques différences dans la fleur. Le calice du lotus blanc est formé de quatre feuilles

1. Schweinfurth, *ouvrage cité*, p. 65.
2. Hérodote, II, 92.
3. Savigny qui, le premier, a retrouvé et décrit le lotus bleu, dit que les deux lotus croissent ensemble, et se plaisent à confondre leurs fleurs (*Annales du Muséum d'histoire naturelle*, 1802, p. 366-371).
4. Description, *Hist. naturelle*, Atlas, t. II, pl. 60 et Texte, p. 303.

ovales et *oblongues*, vertes en dessous, un peu roses sur les bords, marquées de nervures longitudinales bien accusées ; celui du lotus bleu est formé également de quatre feuilles, mais elles sont *lancéolées*, tachetées de brun, et les nervures sont à peine visibles. Les pétales du lotus blanc sont de couleur blanche, et de la même forme ovale que les sépales; ceux du lotus bleu, lancéolés et d'un bleu pâle (fig. 34 et 35).

Ce sont des espèces indigènes ; elles croissent spontanément et sans culture sur le bord des canaux et dans les marais du Delta. Le *bichnin* et le *noufar* sont les noms arabes du lotus blanc; au lotus bleu, le fellah a donné le nom poétique d'*araïs en Nil*, la fiancée du Nil.

Le *Nymphæa cærulea* et le *Nymphæa lotus* existaient à l'époque pharaonique. On les reconnaît sans hésitation possible sur les plus anciennes peintures, et, depuis la saisissante découverte des momies royales de Deïr-el-Bahari [1], le musée de Gizeh possède des spécimens qui remontent à la XVIIIe et à la XIXe Dynastie [2]. Voici quelques détails donnés par le savant botaniste Schweinfurth qui a fait l'herbier de cette flore sépulcrale [3]. Sur la poitrine de Ramsès II, des sépales et des pétales des deux lotus, attachés par des épines à des ficelles tirées des feuilles du palmier, formaient des guirlandes disposées comme des colliers. Dans le cercueil, à côté du corps, ou fixées entre les bandelettes extérieures de la momie, se trouvaient des fleurs de lotus bleu, avec leurs pédoncules de cinquante centimètres de longueur. Des guirlandes de même nature décoraient aussi les corps d'Amenhotep I et d'Ahmès, le fondateur de la XVIIIe Dynastie. Un détail assez curieux prouve que ces fleurs étaient coupées au moment même des funérailles, et mises toutes fraîches dans le tombeau. J'ai eu la bonne fortune d'assister, en 1891, à la belle découverte faite par M. Grébaut, à Deir-el-Bahari. Parmi les débris de couronnes et de guirlandes tirés des sarcophages des grands prêtres d'Amon, on eut la surprise de trouver une abeille qu'avaient attirée, il y a trente siècles, le parfum des fleurs et la fraîcheur du feuillage. C'est en même temps la preuve que le Nymphæa lotus et le Nymphæa cærulea, aujourd'hui disparus de la Haute Égypte, poussaient alors dans les pièces d'eau des palais et des temples de Thèbes.

Quant aux représentations, il serait impossible d'énumérer toutes celles où figurent le lotus blanc et le bleu, car il n'est pas de tombeau qui n'en contienne. Si, en un grand nombre de cas, la fleur est peinte

1. Maspero, *Mission du Caire*, t. I, fasc. 4.
2. Virey, *Catalogue du musée de Gizeh*, salle 73, p. 254.
3. Schweinfurth, *De la flore pharaonique*, p. 60-70.

d'une manière conventionnelle et abrégée, il en existe un nombre au moins égal où le peintre a copié la plante réelle avec assez de fidélité pour que les savants de l'Expédition l'y aient facilement reconnue. « Les Égyptiens ont peint et sculpté dans leurs temples le Nymphæa cærulea plus fréquemment qu'aucune autre plante. Il nous suffisait d'avoir vu cette fleur dans les rizières et au bord des canaux de la Basse Égypte pour la reconnaître, à sa forme et à sa couleur, sur les murs des anciens temples du Saïd[1]. »

En plusieurs scènes, le peintre a soigneusement distingué les deux



Fig. 36. — Jeune fille avec lotus (d'après Newberry, *El-Bersheh*, t. I, frontispice).

variétés, la bleue et la blanche, et a reproduit les caractères botaniques propres à chacune d'elles. Telle est, par exemple, dans une tombe d'El Bershèh (XIIe Dynastie), une figure qui représente la fille de Tehoutihotep, couronnée de lotus blancs et tenant à la main un lotus bleu (fig. 36). En rapprochant cette image des fleurs réelles, dont nous avons donné le dessin, on verra que les sépales et les pétales de la couronne ont la forme ovale qui distingue le Nymphæa lotus, et que les sépales sont striés dans le sens de leur longueur. La couleur rose des pétales, telle qu'on la voit dans la planche de M. Newbery, n'est pas

sur la face externe de la corolle. Le lotus bleu que respire la jeune princesse ne répond pas moins à la description de Delile. La fleur est lancéolée, la disposition des pétales, peut-être un peu plus symétrique que dans la nature, est bien celle du Nymphæa cærulea; l'artiste a seulement foncé un peu la tonalité réelle de la fleur, en la peignant en bleu vif. Il existe même des représentations du Nymphæa où sont reproduites jusqu'aux petites taches brunes qui existent sur les sépales du lotus[1]. On rencontre encore les deux espèces de lotus très nettement distinguées dans des scènes de chasse, au milieu des marécages[2], ou d'arrosage des jardins[3]; la représentation des feuilles et des boutons, la minutieuse persistance avec laquelle l'artiste accuse les caractères botaniques des deux variétés écarte toute idée de peinture fantaisiste. On a souvent fait l'éloge du peintre égyptien comme animalier; on a remarqué avec raison la science, l'observation pénétrante qui lui faisaient saisir l'attitude, le trait caractéristique de la bête. Il faut aussi lui rendre cette justice comme peintre de plantes. A côté des représentations emblématiques, ornementales, héraldiques, ou simplement fantaisistes, il a su, quand il le voulait, peindre la fleur avec assez de vérité pour que le botaniste consulte ses dessins avec autant d'intérêt que l'archéologue (fig. 37).

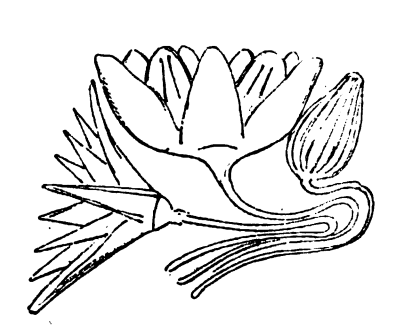


Fig. 37. — Lotus blanc et lotus bleu. (*Histoire de l'Art*, fig. 538.)

Si l'on passe à présent des représentations de fleurs aux chapiteaux de l'architecture simulée, comment ne pas être frappé de la ressemblance entre les uns et les autres? Dans les colonnes figurées de Zawiet (fig. 30-31), le chapiteau épanoui est bien la copie d'un lotus, tel qu'il figure dans les bouquets et les couronnes. Dans le type fermé, le chapiteau simulé d'El Bershèh (fig. 55) se rapproche encore davantage du bouton naturel, dont il reproduit la forme allongée et le calice strié de nervures.

Ces remarques suffisent pour démontrer que les fleurs du chapiteau ne sont pas des types de fantaisie, mais l'imitation d'une plante

et des déformations subies, il sera toujours facile de retrouver le modèle original. Au milieu de ces variétés, ce qui ne change pas, ce sont les traits qui constituent l'individualité de la fleur : l'onglet, à la naissance du calice, le nombre des sépales (trois, un vu de face, deux de profil), la disposition des pétales, et leur forme allongée.

Si le lotus seul a été employé et dans les scènes que nous avons mentionnées tout à l'heure et dans les chapiteaux des premières colonnettes, c'est qu'il avait en Égypte une signification très précise, et cette signification, plus encore que ses mérites décoratifs, l'avait fait adopter pour orner les anciens édicules. Constamment associé aux barques funéraires, aux scènes d'offrande, aux images d'Osiris et à toutes les cérémonies osiriennes et, par suite, aux voyages du *double* dans l'autre monde, ainsi qu'aux divinités protectrices des morts, le lotus est par excellence la fleur symbolique de la mort et de la renaissance. Mais d'où lui vient cette signification ? Ce n'est pas le sens osirien qu'il a eu tout d'abord. C'est le sens solaire. On peut s'en rendre compte par la figure ci-contre (fig. 38), qui représente le Soleil enfant sortant du lotus. Les Égyptiens s'imaginaient que le soleil vieillissait dans sa course et mourait chaque soir, pour renaître chaque matin sous la forme d'un enfant. On croyait aussi que la fleur du lotus se plongeait dans l'eau au coucher du soleil, et à son lever reparaissait à la surface¹. De là le mythe d'après lequel le Soleil renaissant

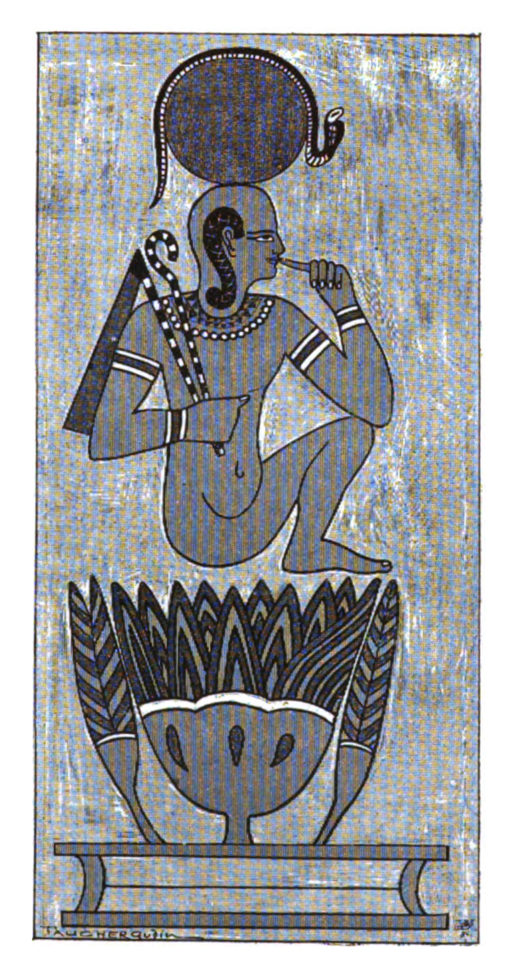


Fig. 38. — Horus ou le Soleil enfant, sortant du lotus. (Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 136.)

lotus[1]. Ce simple rapprochement suffisait pour en faire la fleur d'Osiris, considéré à la fois comme dieu solaire et dieu des morts[2]. Voilà pourquoi les Égyptiens l'ont choisi pour décorer les colonnettes des édicules qui avaient un caractère osirien, et c'est à ces colonnettes que les colonnes ont pris leurs chapiteaux. Il n'est pas surprenant que le lotus ait eu pareille fortune et ait joué dans l'art égyptien un rôle aussi considérable. L'éclosion en était assez mystérieuse pour avoir vivement frappé les esprits et avoir semblé en étroite relation avec tout ce qu'on se figurait sur l'autre vie.

On est donc en droit de désigner sous le nom de *protolotiforme* l'ordre primitif dont nous venons d'étudier l'origine et les éléments essentiels. Il se présente sous une double forme : la fleur ouverte, et le bouton plus ou moins fermé. Le premier type a peut-être persisté jusqu'à l'Ancien Empire[3]; du second est sorti l'ordre lotiforme, dont nous allons étudier l'évolution historique et suivre les développements. Tel que nous venons de le décrire, au moment où il est pleinement formé et en possession de tous ses éléments constitutifs, un tel ordre avait dû mettre longtemps à se dégager complètement des tâtonnements et des essais. Quelle a pu être la durée nécessaire à la formation de la colonne, c'est ce que nous n'avons pas essayé de préciser. Nous nous sommes borné à indiquer l'ordre dans lequel, suivant toute apparence, les différentes pièces se sont ajoutées à la grêle tige de bois bariolée des premiers âges : la base, le bouquet maintenu par un lien; puis l'abaque et l'entablement, inspirés par l'architecture pesante. Préciser davantage eût été difficile; trop de causes précipitent ou ralentissent tour à tour le développement et la croissance d'un style. Les conceptions diverses que l'artiste se fait de son œuvre, selon qu'il recherche la solidité, l'élégance, l'imitation de la nature, l'expression symbolique, sont liées si étroitement à l'histoire de la civilisation que, pour évaluer le laps de temps nécessaire à la constitution de notre ordre, il faudrait posséder quelques notions sur les temps antérieurs à Ménès. Tout ce que l'on peut affirmer, c'est que la colonne protolotiforme, avec ses éléments déjà complexes et une part de convention déjà considérable, révèle un passé de transformations successives et nombreuses. La thèse

1. Ce qui est certain, c'est que, comme nombre de plantes aquatiques d'ailleurs, le lotus se ferme au coucher du soleil pour s'épanouir de nouveau à son lever. Cf. GOODYEAR, *Grammar of the lotus*, p. 18.

2. MASPERO, *Histoire ancienne*, t. I, p. 113, 136-143.

3. Voir chap. v, *Zawiet-el-Maietin*, p. 113.

de la prétendue immobilité de l'art égyptien, d'un art figé dès sa naissance, n'est pas moins fausse pour la période antéhistorique que pour les temps de l'histoire. Si nous pouvons mieux la réfuter par des faits à dater de l'Ancien Empire, on devine qu'elle n'est pas moins inexacte pour les siècles qui ont précédé. Prétendre, comme on l'a dit trop souvent, que l'architecture égyptienne a pu rester immuable, c'est se faire de l'art une étrange idée. Il est aussi impossible à un ordre qu'à une plante de vivre sans se modifier. C'est une sorte d'organisme vivant dans lequel ont pris corps un grand nombre d'idées. Celles-ci sont modifiées plus ou moins rapidement, mais sans relâche, par des causes fort diverses, les matériaux employés, les ressources des constructeurs, les conceptions des artistes. Les éléments distincts et originaux de chaque ordre doivent satisfaire à des exigences de tout genre, esthétiques, rationnelles et mécaniques. Leur équilibre harmonieux est instable par nature; sans cesse il se rompt et se reconstitue. Ce sont là comme autant de forces naturelles qui font vivre un ordre, le font s'épanouir, se modifier; ce sont elles aussi qui en entraînent l'usure et la mort. Le jour où sont épuisées toutes les modifications que contenaient en germe les parties dont il se compose, il meurt aussi nécessairement qu'un arbre où la sève a cessé de circuler. La colonne lotiforme ne pouvait donc vivre qu'au prix de changements incessants et, ces développements achevés, elle devait disparaître.

Au reste, l'ordre lotiforme semble avoir été privilégié. C'est celui qui paraît avoir duré le plus de siècles, parce qu'entre tous il contenait le plus grand nombre de concepts admettant des interprétations et des rôles variés. La complication de ses pièces organiques, le développement et les décorations que pouvait recevoir chacune d'elles lui assuraient une longue suite de transformations. La nature et les lignes du chapiteau auraient suffi à elles seules pour les suggérer. Quel parti savaient tirer les architectes pharaoniques des éléments choisis si heureusement par les premiers constructeurs, c'est ce que nous allons examiner à présent.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE V

L'ANCIEN EMPIRE

LES COLONNES LOTIFORMES D'ABOUSIR. — MONUMENTS FIGURÉS CONTEMPORAINS. — LES TEMPLES DE L'ANCIEN EMPIRE.

On ne possédait jusqu'à ces dernières années aucune colonne antérieure au Moyen Empire, et la colonne de Beni-Hassan passait généralement pour la plus ancienne. Certains monuments figurés, sur lesquels nous reviendrons à la fin de ce chapitre, auraient pu cependant faire naître l'idée que ce genre de supports avait déjà été connu sous l'Ancien Empire. Il est inutile à présent d'examiner cette question, puisqu'une découverte récente a mis sous nos yeux des colonnes lotiformes en pierre de la Ve Dynastie.

Pendant l'été de 1893, le Service des Antiquités égyptiennes fit déblayer à Abousir un certain nombre de monuments dont Lepsius n'avait pu donner que la position et le plan, en les attribuant à l'Ancien Empire. Ces travaux mirent au jour la tombe d'un personnage nommé *Ptah-Shepsès*. Parmi les titres du défunt, titres énumérés au complet, suivant l'usage, à l'intérieur de la demeure funèbre, figure la charge de *Mir Kaoutou nibou niti Souten*. La valeur exacte de ce terme a été établie par M. Maspero [1]. Il désigne un de ces fonctionnaires de haut rang qui jouaient le rôle d'inspecteurs généraux des services royaux de toute nature. Le nom du roi Sahouri, trouvé dans d'autres textes appar-

1. Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 403, note 3.

tenant au même mastaba, fixe la date à laquelle vivait Ptah-Shepsès. C'était au commencement de la Ve dynastie. Ainsi que l'on devait s'y attendre pour un haut personnage, apparenté par sa femme à la famille royale, la tombe était digne de son possesseur. C'était d'abord une vaste cour bordée sur ses côtés de vingt piliers carrés. On accédait ensuite aux chambres qui composaient la demeure proprement dite du mort. De même que dans les mastabas de l'Ancien Empire, les murs sont décorés de bas-reliefs en couleur : transport des statues du défunt, représentations de la vie agricole, serviteurs apportant les produits des terres, scènes ordinaires de pêche et de chasse. On y retrouve les qualités de vie et d'exactitude qui caractérisent la sculpture de l'époque memphite et que l'on admirait à juste titre dans les monuments déjà connus. Mais ce qu'on n'y cherchait pas et ce qu'on ne s'attendait guère à y trouver, c'était des colonnes en pierre. Ce fut d'abord, au fond de la grande cour, un péristyle soutenu par deux colonnes dont malheureusement, paraît-il, il ne restait que des fragments informes[1]. On fut plus heureux dans une salle latérale qui renfermait les statues de Ptah-Shepsès. Là aussi, les ouvriers découvrirent les fragments de deux colonnes. La base et la portion inférieure du fût étaient encore en place[2]. Les morceaux de l'un des chapiteaux, trouvés dans les débris qui encombraient la salle, furent transportés au musée de Gizèh et habilement restaurés par M. Barsanti, Conservateur adjoint du service des Antiquités. Peu de temps après, M. de Morgan faisait connaître cette découverte dans un article de la *Revue archéologique* accompagné de figures[3].

Une colonne lotiforme, antérieure de plusieurs siècles à la plus ancienne connue, était pour nos recherches un document de la plus haute importance. Aussi avions-nous étudié avec grand soin le dessin de M. de Morgan. Plusieurs particularités, cependant, l'épaisseur de l'abaque, la hauteur des liens, disproportionnée avec celle du chapiteau, nous semblaient en contradiction avec ce que nous avait suggéré l'étude de l'architecture figurée de l'Ancien Empire ou la série des monuments du Moyen et du Nouvel Empire. Il était surtout impossible de rendre

tandis que les feuilles latérales se dressaient en ligne rigide jusqu'au point où elles se soudaient avec l'abaque? Comment, avec un fût composé de six tiges, à chacune desquelles correspondait un bouton, le dessinateur avait-il pu faire voir trois boutons entiers et la moitié de deux autres? Enfin, le galbe et la forme massive du chapiteau donnaient une idée déconcertante du savoir-faire des architectes de l'Ancien Empire. On sait cependant à quelle perfection l'art était parvenu dans toutes les autres branches. C'eût été là une exception surprenante. Pour sortir d'embarras, la photographie eût été d'un précieux secours. Dès la publication du monument, nous nous étions inutilement adressé à plusieurs personnes. Il ne nous a pas fallu moins de dix-huit mois pour obtenir enfin un cliché du chapiteau et de la partie supérieure du fût, qui ont été transportés au musée de Gizèh[1]. En jetant les yeux sur la reproduction que nous en donnons (fig. 41 et 42), on verra que toutes les difficultés disparaissent; loin d'être en contradiction avec le reste des faits établis, la colonne d'Abousir vient prendre sa place dans la série; elle confirme la plupart des théories que nous avons exposées pour la période antérieure; elle nous donne l'intelligence et comme la clef des évolutions qui se produisirent dans la suite. C'est donc un monument de premier ordre, et que l'on peut considérer comme presque inédit.

Une courte description est nécessaire pour donner une idée générale du monument. C'est une colonne monolithe en calcaire. Le fût et le chapiteau sont partagés tous deux en six lobes; un quintuple lien les sépare; une série de petites fleurs sont placées dans les angles rentrants des lobes, leurs boutons apparaissent au-dessus des liens et leurs tiges pendent en dessous, le long du fût (fig. 42). Les différentes parties de cet assemblage sont distinguées les unes des autres par le relief et la couleur.

Base. — La base est fort large, eu égard au diamètre du fût qu'elle supporte. C'est encore une imitation de ce qui se faisait pour les colonnes en bois, quand la dalle de pierre servait à les empêcher d'enfoncer dans le sol. On n'y remarque ni moulure ni ornement. Néanmoins, l'architecte cherche déjà à en tirer parti et à la faire concourir à l'effet général. La section circulaire correspond à celle du fût.

1. Nous adressons nos plus vifs remerciements à M. Jouguet, membre de l'École Française d'Athènes, qui a bien voulu, sur notre demande, prendre une photographie de ce monument, unique en son genre.

Le profil en talus très accentué (fig. 39) prépare, en quelque sorte, le passage aux lignes verticales de la colonne. Par ces deux indices, on soupçonne déjà ici la tendance nouvelle à considérer la base, non plus comme absolument indépendante du support et sans liens avec lui, mais comme faisant partie de la colonne même et devant s'harmoniser avec les autres parties qui la composent.

Fût. — Le fût est monolithe, l'ensemble du soutien, abaque et chapiteau compris; étant taillé dans un même bloc. Il nous est impossible d'en donner les dimensions exactes. La hauteur est inconnue, puisque le milieu de la colonne manque encore. D'après nos calculs, le fût pro-

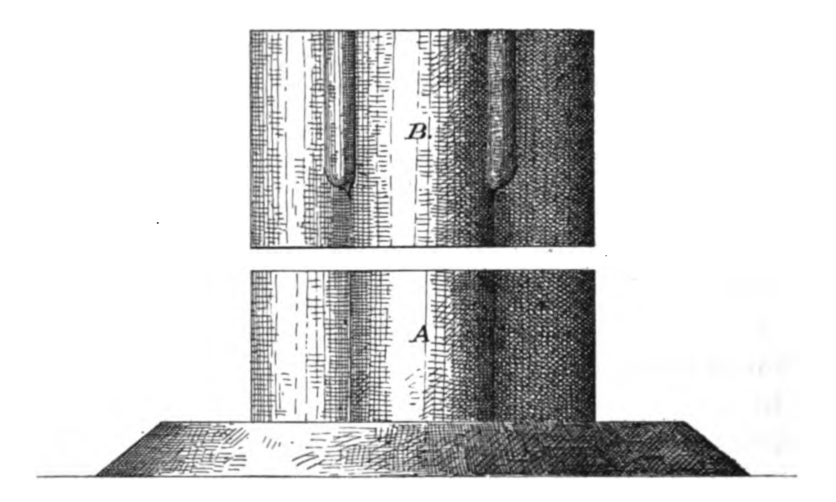


Fig. 39. — Base de la colonne d'Abousir et portion du fût (d'après le dessin de M. de Morgan, *Revue archéologique*, 1894, p. 29).

prement dit pouvait avoir entre 4m,50 et 5 mètres de la base aux liens. Quant à la largeur, M. de Morgan donne comme diamètre 0m,64. Ce doit être une faute d'impression, car la figure correspondant à cette partie du texte donne pour chaque rayon 0m,37, soit 0m,74 pour le diamètre[1].

Ce fût est tout différent de ceux des colonnes en bois. Une telle différence ne résulte pas de l'introduction d'éléments nouveaux; mais du nombre de ces éléments. Au lieu d'être formée d'une tige, la colonne simule un assemblage de plusieurs lobes, six à Abousir, chacun d'eux semblable d'ailleurs à la tige unique des colonnettes en bois. La surface est en effet curviligne, sans arête ni nervure. La section, nous apprend M. de Morgan, est non pas circulaire, mais elliptique. A peine appréciable à l'œil (la distance des foyers n'est que de quatre

1. *Revue archéologique*, 1894, p. 28.

centimètres) cette particularité n'est la conséquence d'aucun principe important. Elle est imposée par des nécessités matérielles qu'il serait trop long d'expliquer en détail[1]. C'est bien l'imitation d'un faisceau de colonnettes rondes semblables, prises une à une, aux colonnettes de l'architecture ligneuse.

Nous avons essayé précédemment (p. 72) d'expliquer à quel moment et pour quelles raisons le fût fasciculé avait remplacé le fût à tige unique.

L'architecte a-t-il également connu dès ce temps le renflement et l'amincissement du fût? Les documents font ici moins défaut que les renseignements exacts. Qu'il n'y ait pas eu d'étranglement à la base et de renflement au tiers de la hauteur, ce point ne paraît pas douteux, si l'on s'en réfère aux trois croquis de M. de Morgan[2]; le profil droit est d'ailleurs celui du type de Beni-Hassan[3] et nous devons nous en tenir aux dessins qui sont notre seule source d'informations. Il n'en est pas de même de l'amincissement. Dans les dessins cités ci-dessus, le diamètre est le même à la naissance du fût et aux liens. La colonne aurait donc été rigoureusement droite. Ce serait un exemple unique dans la série des colonnes lotiformes, dont tous les fûts vont en diminuant de la base au sommet. Pour la partie inférieure du soutien, laissée en place à Abousir, tout moyen de contrôle nous manquait. Mais nous avons mesuré avec le plus grand soin la partie supérieure adhérente au chapiteau, sur le cliché d'abord, puis sur une épreuve agrandie (fig. 42). Pour cette portion, représentant environ 1/8 de la tige totale, l'accroissement était à peu près de 1/17, c'est-à-dire déjà appréciable. La colonne d'Abousir est donc semblable, sous ce rapport, à celle de Beni-Hassan et il n'y a rien là que de fort naturel, puisque la colonne ligneuse qui a servi de premier modèle présentait, elle aussi, le même caractère. Cette diminution de la base au sommet ajoute à la sveltesse du support. On conçoit néanmoins que cet amincissement, assez faible en lui-même, puisse échapper au regard, quand l'attention n'est pas éveillée sur les particularités de l'architecture égyptienne. Un des principaux inconvénients résultant de l'absence de toute mesure pour

1. La cause principale a été le peu de diminution du fût de la base au sommet. En donnant à chaque lobe une section circulaire, on augmentait la saillie des tiges que ne compensait pas, au sommet, la diminution du diamètre du faisceau. Les liens eussent ainsi serré moins étroitement la gerbe; et il y eût eu, dans les angles rentrants des lobes, un vide plus considérable qu'une seule petite fleur n'aurait pas suffi à remplir.

2. *Revue archéologique*, 1894, article cité, fig. 5, 6, 7.

3. Voir fig. 47.

la base est de nous empêcher de déterminer la hauteur de la colonne. Comme nous avons le diamètre au sommet du fût, que le profil du support est droit, et que l'accroissement, par conséquent, doit être géométrique, il nous eût suffi du diamètre à la naissance pour avoir la longueur exacte du fût.

Chapiteau. — En cherchant à déterminer la forme et la composition

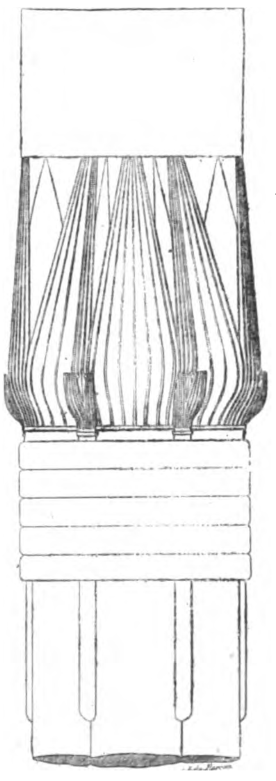


Fig. 40. — Chapiteau de la colonne d'Abousir (d'après le dessin de M. de Morgan, *Revue archéol.*, 1894, p. 28).



Fig. 41. — Chapiteau de la colonne d'Abousir (d'après une photographie inédite).

du chapiteau, nous avons été amené à nous écarter encore davantage des dessins de M. de Morgan. Il s'agit ici de la plus ancienne colonne du monde et du point de départ de toutes les évolutions que nous aurons à étudier dans la suite. Aussi avons-nous jugé nécessaire de mettre sous les yeux du lecteur tous les documents dont nous disposions. C'est d'abord le dessin du Directeur général des Antiquités (fig. 40); puis une reproduction directe, à la même échelle, d'après la photographie (fig. 41). Enfin, comme les dimensions de celle-ci eussent

été insuffisantes pour bien suivre les détails, nous y avons joint un agrandissement du même cliché (fig. 42).

Le chapiteau n'est plus une fleur unique; il est divisé, comme le fût, en six lobes; chacun d'eux représente un bouton de lotus entr'ouvert, soutenu par une tige dont l'extrémité apparaît au-dessus des liens et se termine par une sorte de bourrelet qui sépare les deux parties de la plante, tige et bouton.

Examinons maintenant chacun des lobes considérés isolément. Le bouton à demi engagé dans la pierre est formé des sépales du calice et des pétales de la corolle. Les sépales apparents sont au nombre de trois : l'un au milieu, vu de face; les deux autres, de part et d'autre du premier, vus de profil, et par conséquent la moitié seule en est visible. Le calice entier se composait donc de quatre feuilles allongées et lancéolées. Chacune d'elles est sillonnée sur toute sa longueur de sept nervures, disposées symétriquement de l'onglet à la pointe. Les feuilles sont peintes en bleu et les nervures en jaune. Au second plan, entre les sépales entr'ouverts, apparaissent les pétales disposés sur deux rangs. Le premier présente la partie supérieure d'un pétale peint en couleur verte. Du second rang, on ne voit que l'extrémité de la pointe supérieure, qui, peinte en rouge, s'en distingue très nettement. Il y a donc, pour la partie du bouton visible, deux pétales verts, accostés chacun de deux pétales rouges. Cette disposition symétrique est tout à fait semblable à celle des colonnes de bois que nous avons étudiées; bon nombre d'entre elles ont également des couleurs différentes pour les deux rangs de pétales.

Au point de vue botanique, on reconnaît sans hésitation la fleur du Nymphæa (voir fig. 34). Ce sont bien les sépales du lotus, et comme il y en a quatre par bouton, on ne peut le confondre avec le bouton triangulaire du papyrus. Ces nervures qui les strient, ce sont également celles du lotus, plus accusées dans le lotus blanc, visibles aussi, quoique moins fortes, dans le lotus bleu. En même temps, on se rend compte de la façon dont l'architecte imitait la nature. Il s'en inspire sans la copier, empruntant aux deux variétés de la vallée du Nil des particularités qu'il combine. Au bleu, il a pris la forme lancéolée; au blanc, l'onglet et les nervures des sépales. Puis il a modifié ces éléments. Il leur a donné plus de valeur et de régularité que dans la réalité. L'onglet, qui n'était qu'un léger bourrelet, parfois seulement une sorte d'arc de cercle, est devenu un cordon en relief, une véritable moulure, soulignée par une couleur distincte. De même pour les nervures. Ce ne sont

plus, comme dans le lotus réel, des stries plus ou moins régulières et de longueur inégale; ce sont des cordons se détachant aussi en relief et sillonnant la feuille dans toute sa longueur, répartis symétriquement sur sa surface. Les lignes que la nature ne fait qu'indiquer ont été transformées suivant les lois de l'ornement et traitées géométriquement. La couleur jaune ajoute à la valeur du relief et détache les nervures sur le fond plus foncé des pétales. C'est la tâche de l'artiste de découvrir dans les objets réels les motifs qui se prêtent à l'ornementation pour les dégager et les mettre en valeur. La tradition lui imposait le lotus comme thème du chapiteau. Il comprit qu'il n'avait pas à copier sur la pierre le lotus blanc ou le bleu, mais à choisir dans l'un et l'autre les lignes les plus propres à recevoir une forme architecturale et à en composer une fleur dont le ciseau et le pinceau feraient ressortir les traits caractéristiques. En ce qui regarde particulièrement les nervures, ces légers cordons de pierre ajoutaient à la fois beaucoup de force et de légèreté au chapiteau. C'était comme une sorte d'ossature qui soutenait le corps de la feuille. L'élégance du bouton leur est aussi due en grande partie, autant par les lignes verticales qui contribuent à lui donner un aspect élancé que par la fermeté et la finesse des reliefs.

En général, l'art de l'Ancien Empire ne se contentait pas d'indiquer par des couleurs distinctes les différentes parties d'un objet. Il cherchait à les accentuer par le relief. Ainsi a-t-il fait pour les colonnes d'Abousir. Ce ne sont pas seulement les nervures et les onglets qui sont mis en valeur par un ciseau habile; mais aussi les sépales et les pétales, dont les places respectives et les plans successifs sont traités en un fin relief. Peu d'œuvres de cette époque égalent en fini le travail de ce chapiteau; aucune ne le surpasse assurément. La part du ciseleur est plus grande que celle du peintre. Aujourd'hui même, les couleurs ont pu s'effacer, le brillant éclat des fleurs se ternir; si le chapiteau de la V[e] Dynastie garde encore néanmoins cette grâce et cet aspect d'œuvre délicatement soignée, c'est à ses reliefs qu'il le doit, au moins autant qu'à la pureté de ses lignes. L'usage de traiter à la fois par le ciseau et le pinceau les différentes parties du bouton disparut avec l'art de

c'est ainsi que les différentes parties d'un assemblage, n'étant plus indiquées que par des traits, furent désormais exposées à se confondre et à disparaître, lorsque l'artiste eut perdu le souvenir de leur sens premier.

L'existence de reliefs sur la colonne en pierre permet de répondre à une question que l'étude de l'architecture figurée seule ne pouvait pas résoudre. Ces lignes si fortement accusées des colonnes peintes, ces nervures, ces onglets, ces feuilles si nettement détachées étaient-elles simplement indiquées par la peinture dans la colonne réelle en bois? Il était permis d'hésiter[1]. Si la colonne de Ptah-Shepsès est, comme nous en sommes convaincu, une copie de la colonne de bois, si les reliefs ont toujours été en s'atténuant au cours de l'histoire de l'ordre, on est fondé à croire que le chapiteau de bois était aussi traité avec de forts reliefs et que, sur ce point encore, les monuments simulés sont des documents fidèles.

Passons à l'examen des formes. Le profil général est d'une grande pureté, et c'est peut-être là que se montre le mieux le talent de l'architecte. Il devait satisfaire à plusieurs données qui semblent parfois contradictoires. L'harmonie de l'ensemble est comme un équilibre que le moindre changement suffit à rompre. Probablement à cause de la forme régressive de son profil, le chapiteau lotiforme est plus exposé que les autres à être dénaturé, défiguré par la plus faible altération dans les relations qui existent entre ses éléments. Ce sont d'abord les diamètres du chapiteau, à sa naissance et à son extrémité supérieure sous l'abaque; c'est aussi la hauteur du chapiteau par rapport au premier de ces deux diamètres. Il faut ensuite trouver, pour le profil conique des boutons et pour la génératrice, des lignes et des courbes habilement choisies. Enfin l'ensemble doit être exactement proportionné, dans sa masse et son poids apparent, au profil et aux dimensions du fût.

L'architecte d'Abousir s'est heureusement tiré de ces difficultés. Les deux diamètres, pris sous l'abaque et au-dessus des liens, sont différents, le premier ayant un treizième de plus environ. Un des avantages de cette inégalité ressort de la comparaison avec les chapiteaux du Moyen et du Nouvel Empire, où les diamètres, inférieur et supérieur, sont égaux. Les lobes de ceux-ci ont un aspect rigide qui fait penser à un canon de fusil, et le profil en serait d'une raideur par trop géométrique si le renflement du bouton au tiers de la hauteur ne venait

1. Chipiez, *Ordres grecs*, p. 50, note 1.

l'atténuer. C'est un peu le défaut des colonnes de Thotmès III, à la XVIIIe Dynastie[1]. Mais ce renflement qu'il a fallu accentuer a trop souvent comme conséquence de donner à la silhouette du chapiteau un air trapu et ramassé qui alourdit toute la colonne. C'est ce qui est arrivé pour celles de Seti I, sous la XIXe Dynastie[2]. A Abousir, l'architecte, en augmentant le diamètre supérieur, s'est ménagé la place nécessaire pour entr'ouvrir légèrement les boutons au sommet et pour donner à la saillie du renflement une courbe d'une grâce et d'une douceur extrêmes.

La hauteur du chapiteau égale une fois et demie la largeur mesurée au-dessus des liens. Ce n'est pas à cette proportion qu'il doit son aspect élancé, car elle est la même que sous le Nouvel Empire. Mais on en découvrira les causes en plaçant en regard deux autres chapiteaux de même proportion. Celui de la XVIIIe Dynastie a conservé les lobes des boutons avec leurs lignes verticales, mais sans les nervures et même sans les feuilles; dans celui de la XIXe, les lobes eux-mêmes ont disparu. On constate alors quelle grâce et quelle légèreté donnent au chapiteau de Ptah-Shepsès la surface divisée en groupes symétriques de lignes verticales et le fin relief qui les fait valoir. Une autre cause ajoute à sa svelte élégance : c'est l'habile combinaison des lignes droites et des courbes. En laissant sous chaque bouton une portion de tige, l'architecte a évité de faire commencer le renflement du chapiteau immédiatement au-dessus des liens. Le passage de la ligne verticale des tiges aux courbes des boutons est amené comme insensiblement, et le profil d'ensemble, qui se rapproche de l'arc allongé, est d'une grande élégance. On verra combien, faute de cette disposition si simple, les colonnes du Nouvel Empire semblent plus lourdes (fig. 58). Il nous faudrait de nombreux rapprochements pour démontrer l'habileté dont l'architecte fit preuve en ce qui concerne les lignes du bouton lui-même. Formes des courbes à la naissance des boutons, choix du point de renflement maximum, en tous ces détails techniques, il sut réaliser le type le plus pur et le plus élégant, qu'il ait été guidé par l'instinct du beau, ou qu'il ait mis à profit l'expérience de ses prédécesseurs. Pris un à un, les détails que nous venons d'étudier pourraient sembler bien minutieux. Qu'on les considère cependant tous réunis, on reconnaîtra que le plus ou moins de fidélité avec lequel ils ont été reproduits, modifie de la manière la plus grave la physionomie d'un dessin.

1. Voir page 191.
2. Voir page 253.

Petites fleurs. — Les petites fleurs font partie du chapiteau. Elles garnissent la base des grands boutons, et leurs tiges, passant sous les liens, descendent le long du fût (fig. 42). Comme pour le chapiteau proprement dit, ce sont des lotus dont les sépales et les pétales ont le même arrangement symétrique. Les détails n'en sont pas traités avec moins de soin que dans les grandes fleurs. Ce sont les mêmes fines nervures, le même onglet soigneusement ciselé, les mêmes reliefs délicats des feuilles. Seule l'extrémité inférieure de la tige finit un peu lourdement. Les couleurs ont été choisies de manière à faire bien ressortir la tige et la fleur sur le fond de la colonne. Le vert clair dont elles sont peintes se détache sur le bleu du fût et des grands sépales du chapiteau. Il n'est pas jusqu'aux très petits détails, comme les pétales de ces boutons, qui ne soient indiqués par l'emploi d'une couleur particulière.

On reconnaît là les fleurs placées à la naissance du chapiteau primitif et qui étaient le premier rang du bouquet. Les colonnettes en bois des monuments simulés les reproduisent toujours, paraissant au-dessus des liens, exactement à la même place que dans la colonne d'Abousir. Il est donc permis d'affirmer à présent que, dans la colonne en bois, les petites fleurs n'étaient pas seulement peintes, mais qu'elles avaient leur relief propre, et qu'en les représentant ainsi accolées le long de la colonne, le peintre n'usait pas d'un pur procédé conventionnel. Une modification s'imposait cependant par suite de la nouvelle section du fût en plusieurs lobes. Au lieu de former une couronne ininterrompue[1], dont l'exécution matérielle eût été fort difficile[2] et aurait eu un aspect assez disgracieux[3], les petites fleurs furent placées une à une dans la série de cavités que laissaient entre eux les lobes du soutien. Elles se trouvèrent par là avoir une nouvelle utilité, car elles servirent à masquer le vide que laissaient entre eux les grands boutons à leur naissance.

C'est néanmoins au point de vue ornemental qu'apparaît avec le

1. La série des petites fleurs devait se continuer tout autour du fût à tige unique de la colonnette en bois. Si le peintre ne nous en a jamais montré que deux, placées de part et d'autre du soutien, cela s'explique par l'application d'un principe constant de la peinture égyptienne. Elle ne représente que les objets vus de profil et supprime au besoin ceux qui seraient vus de face, quand ils sont semblables aux premiers.

2. La colonne était monolithe. Il eût fallu un bloc de dimensions plus considérables. Les chances de bris des petites fleurs eussent été d'ailleurs fort augmentées.

3. C'est la faute qu'ont commise certains architectes des temples ptolémaïques. On obtient ainsi une sorte de couronne qui surcharge à l'excès le chapiteau et lui donne une grande pesanteur.

plus d'évidence l'avantage des petites fleurs. Le chapiteau eût certainement perdu une partie de sa grâce, si l'architecture lapidaire avait renoncé à cet ornement et que le regard n'eût plus été arrêté sur cette sorte de premier encorbellement. Les détails mêmes de cette décoration secondaire révèlent le souci de la faire concourir à l'effet général, de le renforcer, en même temps qu'ils attestent une science consommée de l'architecture. C'est à dessein que l'on a préféré la forme en boutons à celle de la fleur ouverte; c'est à dessein aussi que la même espèce de fleurs est reproduite dans le chapiteau et dans la garniture, que grands et petits boutons sont symétriques, traités de même façon dans tous leurs détails internes. En donnant cette série de reliefs dont les lignes générales ont le même mouvement, et ce double étage de lignes semblables, mais de tailles différentes, on obtient un ensemble plein d'harmonie, où les éléments les plus petits préparent les plus grands, les soulignent et leur donnent toute leur valeur. Et si cette ornementation est aussi complètement satisfaisante, elle le doit peut-être à sa simplicité même.

Les petites fleurs de la colonne d'Abousir ne sont pas moins intéressantes pour l'histoire même de l'ordre. Elles sont la preuve irréfutable de l'origine de ces garnitures secondaires que l'on plaça plus tard entre les lobes des colonnes. Comme on le verra plus loin, les petites fleurs ont subi alors de telles altérations que leur filiation échappait à l'esprit et que l'on n'y reconnaissait pas les ornements végétaux attachés au-dessus des liens des premières colonnettes. De celles-ci aux colonnes de l'époque classique, la série archéologique est désormais ininterrompue, et l'on peut suivre les diverses phases des modifications[1].

Les liens. — Les liens ne furent pas modifiés par le changement du fût. Ni leur agencement, ni leurs couleurs, ni leurs proportions ne changèrent. Leur largeur est un peu inférieure au tiers de la hauteur du chapiteau. Cette proportion est une des meilleures qui aient été trouvées. Nous avons montré, dans la première partie de cette étude, l'importance des liens du col dans l'aspect général du soutien. En comparant les deux figures que nous avons données de la colonne d'Abousir, on verra combien une légère différence dans l'épaisseur des liens



Fig. 42. — Chapiteau lotiforme de la V[e] Dynastie (d'après une photographie agrandie).

En revanche, rien ne rappelait plus le rôle que les liens avaient eu à l'origine. Dans les colonnes simulées du type primitif, on reconnaissait encore la bande roulée plusieurs fois autour du fût pour attacher la garniture florale du sommet. Maintenant ces cinq cercles, indépendants l'un de l'autre, séparés par des couleurs tranchées, sans attache visible, paraissent plutôt destinés à maintenir un faisceau de colonnettes, dont le fût, divisé en lobes, présentait l'apparence. Toutefois, l'architecte se garda bien de tirer de cette fiction nouvelle les conséquences qu'elle aurait comportées logiquement. Dans la réalité, il eût fallu, pour maintenir l'assemblage des colonnettes, plusieurs bandes enroulées autour du fût; une seule au sommet aurait été insuffisante. Mais entourer le fût d'une série d'anneaux horizontaux, c'était en rompre les lignes verticales et lui enlever l'aspect élancé qu'il avait gagné par la division en plusieurs tiges. C'est la faute que commirent les architectes de la décadence; on jugera par un exemple (fig. 74) de l'effet déplorable que produisent plusieurs liens placés dans le milieu du fût. Avant tout préoccupé de la beauté des lignes, l'architecte d'Abousir ne voulut les employer qu'au sommet, là où ces cinq bandes horizontales colorées font ressortir la séparation du fût et du chapiteau. Quelque conventionnels que fussent déjà ces anneaux, la colonne de l'Ancien Empire indique encore clairement que, dans la réalité, ils étaient superposés sur le fût qu'ils enserraient. A cet effet, on leur a donné une certaine épaisseur, et ils forment autour de la colonne une sorte de bourrelet qui fait saillie sur l'ensemble du support, de toute l'épaisseur de l'étoffe simulée. Cette épaisseur n'est pas néanmoins si considérable qu'elle rompe le profil général du soutien, et elle sert à bien marquer que ces bandes de couleur ne font pas partie de la colonne proprement dite. On ne peut que regretter de ne pas trouver dans les colonnes d'époque postérieure une interprétation si bien comprise des anciens éléments[1].

Abaque. — L'abaque est brisé du côté où la photographie pouvait être prise; c'est tout au plus, si on en devine la forme. Aussi, pour ne pas laisser dans l'incertitude ce détail qui a son importance, nous avons joint un croquis que nous devons à l'obligeance de M. Herz, architecte du gouvernement égyptien[2] (fig. 43). Comme on le voit, l'abaque est une mince tablette quadrangulaire, comme celle que l'architecture en bois avait jadis interposée entre la colonne et l'épistyle. L'abaque épais et

1. Voir le chapitre du Moyen Empire, *Bubastis*, p. 141.
2. Nous remercions ici M. Bénédite, Conservateur au Musée du Louvre, qui a bien voulu intervenir auprès de M. Herz pour nous procurer ce croquis.

lourd que le Nouvel Empire introduisit aurait été du plus fâcheux effet dans l'ensemble d'une colonne si gracieuse et encore si élancée. La surface de celui d'Abousir n'avait naturellement aucune espèce de décoration. Autant un tailloir haut et rigide exige, en quelque sorte, une ornementation qui en atténue la pesante nudité, autant tout motif décoratif serait-il déplacé sur une mince tablette comme était l'abaque de l'Ancien Empire.

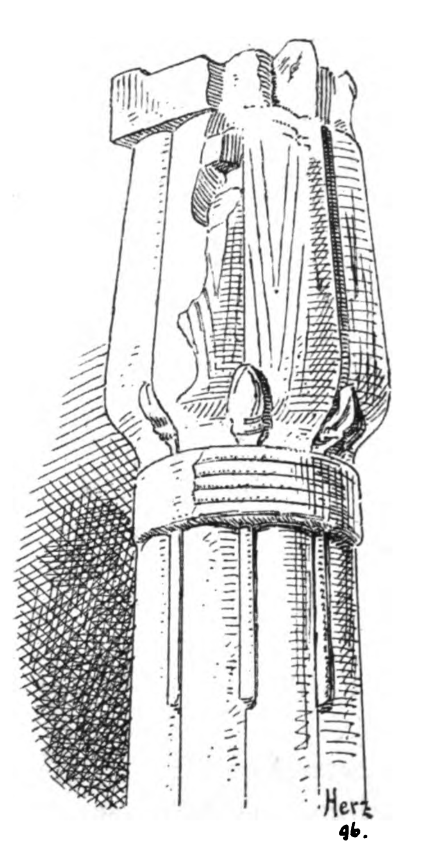


Fig. 43. — Abaque du chapiteau d'Abousir (dessin de M. Herz).

Les couleurs. — Les colonnes de Ptah-Shepsès étant renfermées dans une tombe n'ont pas été repeintes à plusieurs reprises, comme cela a eu lieu pour les supports des temples. C'est donc un des cas fort rares où l'on est certain des couleurs primitives, et la chose est d'autant plus intéressante qu'il s'agit d'une colonne de l'Ancien Empire. De même que pour les colonnes en bois, les couleurs employées sont purement conventionnelles. On ne s'occupe pas, en effet, de rendre les teintes réelles des objets, mais de distinguer par des tons bien tranchés les différents objets d'un assemblage ou les différents plans d'un même objet. Par exemple, les pétales d'une même corolle sont peints de deux couleurs distinctes pour montrer qu'il y a deux rangs. Parfois néanmoins, le choix des couleurs peut sembler singulier. Pourquoi les sépales et les tiges de boutons sont-ils bleus, et les pétales du premier rang de couleur verte, quand c'est justement le contraire dans la nature? Il n'y a peut-être qu'une raison matérielle pour expliquer cette prédominance du bleu, l'abondance et le bon marché du *mafek*, du minerai à base d'oxyde de cuivre, extrait, dès les plus anciens temps connus, des gisements du Sinaï. Peut-être aussi des raisons mystiques ont-elles eu leur influence. La couleur bleue semble avoir été celle des dieux des morts et particulièrement d'Osiris. On comprend alors pourquoi on l'aurait employée de préférence pour les colonnes d'un monument funéraire.

La colonne en pierre d'Abousir est la première que nous ayons actuellement à comparer avec les colonnettes en bois, telles qu'elles apparaissent dans les monuments figurés. Aussi fidèlement que tout le reste de l'architecture lapidaire, elle a gardé non seulement l'empreinte, mais encore les caractères essentiels de l'architecture ligneuse qui lui a servi de modèle. Nous retrouvons dans les colonnes du mastaba de Ptah-Shepsès tout ce que nous avions vu auparavant : les liens, les petites fleurs, les boutons des chapiteaux, les bases et les abaques proviennent de l'appareil en bois. Dans les pièces des nouveaux soutiens ne figure aucun élément qui nous soit inconnu et qui n'entrât déjà dans l'ancien support. La colonne de pierre s'explique tout entière par le bois.

Et toutefois, c'est un type tout à fait nouveau. Dans la colonnette en bois, l'œil distinguait deux parties : le tronc d'arbre, plus ou moins travaillé, qui servait de support réel, et, au sommet, un bouquet retenu par des liens qui marquaient la séparation. Dans la colonne en pierre, il n'y a plus d'interruption entre les lignes du fût et celles du chapiteau. Ces tiges qui apparaissent au-dessus des liens sont-elles seulement les tiges des boutons qui les surmontent? Ne sont-elles pas en même temps la prolongation des lobes du fût, puisqu'elles en continuent les lignes, les formes et la couleur? La division du fût et du chapiteau en plusieurs lobes n'eut pas lieu, je crois, d'un seul coup, mais successivement; dans plusieurs monuments figurés, une fleur unique couronne encore un fût fasciculé. C'est donc la partie inférieure du support qui, la première, fut découpée en lobes. Mais en le faisant, on n'y voyait probablement qu'un arrangement de lignes destiné à alléger la masse apparente du soutien; tout au plus, et la chose était indiquée plutôt que soulignée, l'aspect suggérait-il l'idée d'un faisceau de colonnettes. Ce qui donna aux lobes du fût une signification toute nouvelle, ce fut la division du chapiteau en lobes correspondants. Les six côtes du fût eurent l'air désormais d'être les tiges d'où naissaient les six boutons du sommet. N'était-ce pas, en effet, la même tige qui partait du sol, reparaissait au-dessus des liens et se terminait en une fleur de lotus mi-close? Ainsi, sous l'influence prédominante du chapiteau, apparut progressivement l'idée d'une colonne-plante, idée née du raccord des lignes du chapiteau à celles du fût. La valeur propre du chapiteau était si grande qu'elle ramenait à celui-ci le sens de la colonne entière. Des lignes du fût, le chapiteau ne faisait plus que la prolongation de ses propres lignes. Il leur donnait la même nature

apparente que les éléments végétaux qui le constituaient lui-même. C'est donc le chapiteau, nous semble-t-il, qui a fini par créer la colonne-plante, c'est-à-dire une idée absolument différente de la conception des premières colonnes.

Cette idée si nouvelle existait-elle vraiment dès cette époque dans l'esprit de l'architecte? Nous ne le croyons pas. On ne peut le nier, l'aspect est déjà celui d'une colonne-plante; mais ce n'est pas le désir de produire cette impression qui inspira l'architecte; ce fut le résultat et non le but de la transformation. A notre avis, il songea surtout à faire un seul corps du soutien, autrefois formé de membres différents, et il y réussit en faisant des tiges du fût le prolongement des lobes du chapiteau. Il ne s'agissait pas pour lui de simuler une plante pétrifiée, d'autres préoccupations le guidaient. Obligé de terminer le fût par une garniture de fleurs, il s'appliqua du moins à faire disparaître ce qui aurait pu nuire à l'harmonie des lignes, à donner au support plus d'unité et plus de solidité apparente. Avec la colonne d'Abousir disparut la distinction, si nette dans la colonne de bois, du soutien rigide et de ses appendices végétaux. Il est permis jusqu'à un certain point de regretter la disparition des indices où se révélait l'origine du chapiteau; ils expliquaient rationnellement la formation de ses éléments. Mais en les transformant, l'architecte n'a fait qu'obéir aux tendances légitimes et aux principes de son art.

Serait-il permis de croire qu'avec la colonne de Ptah-Shepsès nous avons enfin atteint les débuts de l'ordre lotiforme? L'exemple de Beni-Hassan est une leçon qu'il est prudent de ne pas oublier. Une seule découverte a reculé de plusieurs siècles l'apparition de la colonne en pierre qu'on avait cru pouvoir fixer au commencement du Moyen Empire. En sera-t-il de même pour le monument d'Abousir? La chose est possible; elle est même probable. La période memphite, dans le développement de l'art égyptien, correspond jusqu'à un certain point, à ce que fut, pour la Grèce, le siècle de Périclès. Si le plus ancien monument que nous connaissions de l'architecture hellénique était une colonne du Parthénon, croirait-on un instant qu'elle est le produit d'un art naissant?

qu'ils n'aient pas eu de nombreuses générations de prédécesseurs? La colonne d'Abousir ne fait pas exception à cette règle. Rien n'y sent les débuts d'un art à sa naissance. C'est l'œuvre d'un artiste en pleine possession de ses moyens. Les moindres détails révèlent une expérience consommée. La délicatesse des reliefs, la mise en valeur des moindres éléments, le souci de donner à chaque partie du support des lignes et des dimensions satisfaisantes pour l'œil comme pour la raison, la science des proportions, des jeux d'ombre et de lumière décèlent une habileté peu commune et un art conscient de toutes ses ressources. Le calcaire de Tourah se prête merveilleusement à cette œuvre; il obéit avec complaisance au ciseau de l'artiste et les nervures des sépales ne le cèdent ni en fini ni en délicatesse aux bas-reliefs de Saqqarah et de Meïdoum. Les époques suivantes ont pu connaître des types plus riches ou des colonnes plus savantes, mais, à en juger par Abousir, l'Ancien Empire a été, pour le chapiteau, l'époque de la perfection.

Un des plus fins connaisseurs de l'Égypte antique, Nestor Lhôte, a dit : « De l'art égyptien nous ne connaissons que sa décadence[1]. » Sous une forme peut-être un peu provocante, le paradoxe renfermait une part de vérité, part d'autant plus grande qu'à l'époque où Lhôte écrivait ces mots, l'Ancien Empire était ignoré, et du Moyen Empire, on ne connaissait encore que bien peu de choses. Nous pouvons dire aujourd'hui que nous avons remonté de la décadence à la pleine maturité. Nous y sommes arrivés, depuis quelques années, pour la sculpture et la peinture; depuis hier seulement, pour l'architecture. Combien d'autres ont dû précéder la colonne trouvée dans la tombe de Ptah-Shepsès? Combien d'essais, combien de temps a-t-il fallu pour fondre en un tout harmonieux les éléments divers dont nous avons montré la trace, pour concilier, par d'heureux artifices, des tendances, des nécessités souvent opposées? Dans cette Égypte où toujours les choses ont changé si lentement, il n'est pas téméraire de supposer que bien des siècles se sont écoulés avant de parvenir à un tel degré d'art, et peut-être établira-t-on quelque jour que la colonne d'Abousir est aussi éloignée de la naissance de l'architecture que des temples des Ptolémées.

En attendant les découvertes qui rendront cette démonstration possible, on peut dès maintenant prouver que la colonne de Ptah-Shepsès n'est pas un monument exceptionnel, et que des supports figurés du même type se rencontrent dans les tombes contemporaines.

1. Perrot et Chipiez, p. 677.

Ce sont d'abord, à Saqqarah, les colonnes du célèbre mastaba de Ti[1], qui vécut du temps du roi Nofiririkara, successeur immédiat de Sahourî. C'est donc, à quelques années près, un contemporain de Ptah-Shepsès et les monuments figurés de son tombeau représentent l'architecture simulée, telle qu'elle était au moment où l'on éleva les colonnes d'Abousir (fig. 44). Nous n'avons pas à nous préoccuper des altérations dues aux procédés conventionnels, que nous avons rapidement signalées aux origines, telles que l'allongement exagéré du fût, le volume excessif du chapiteau, la disposition des petites fleurs en profil et en dehors des angles rentrants (voir page 25). C'est seulement des lignes et des éléments constitutifs que nous devons tenir compte. La comparaison entre les deux colonnes de Ptah-Shepsès et de Ti est instructive. La base est moins grande à Saqqarah, mais elle est de la même forme en talus que celle d'Abousir[2]. Le fût est pareil; car la colonne de Ti est partagée en trois lobes, ce qui suppose dans la réalité un fût à six tiges. Les liens ont la même apparence et le même relief. La forme, la longueur, le mode d'attache des petites fleurs sont également semblables. Elles sont seulement plus détachées du chapiteau dans la colonne peinte, mais nous savons que c'est une des libertés fort légitimes de l'architecture simulée; elle peut ainsi mettre plus en valeur les divers éléments dont elle use. La forme de l'onglet diffère un peu. C'est que, pour traduire la perspective d'un anneau enserrant un corps rond, le peintre, faute d'ombres, n'avait d'autre moyen que de figurer un arc de cercle. Quant au bouton qui constitue le chapiteau, il est l'exacte copie, sauf la représentation des stries, de l'un des boutons

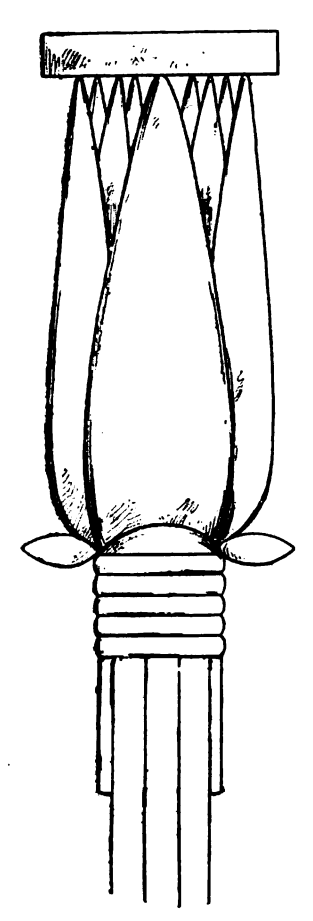


Fig. 44. — Chapiteau simulé du mastaba de Ti (d'après Mariette, *Haute Égypte*, pl. X).

sépales de profil; à l'intérieur, deux pétales de premier rang et quatre de second rang. La grande différence est que le chapiteau se compose d'une fleur unique au lieu d'un bouquet. Les deux abaques ne se distinguent ni par la forme ni par les dimensions.

Les colonnes de Zawiet ont été fort souvent reproduites. Elles sont un précieux document pour l'histoire de l'art memphite, et cependant elles figurent rarement à ce titre dans les ouvrages d'archéologie. Le fait tient pour une bonne part, semble-t-il, à une erreur matérielle commise lors de la publication de l'*Atlas* de Prisse d'Avennes. La planche qui donnait trois spécimens de ces monuments porta, à côté de l'indication de provenance, cette simple mention : XVIIIe Dynastie. Leur date exacte, VIe Dynastie, est donnée par Lepsius[1], et les textes des tombes auxquelles appartiennent ces colonnes ne laissent aucun doute. Les titulaires de ces hypogées étaient fonctionnaires sous le règne de Papi II, c'est-à-dire à la fin de la VIe Dynastie[2].

Ces colonnes feintes sont doublement intéressantes par leur nombre et par leur ressemblance. Elles sont moins rares qu'on ne le croit généralement[3] et elles présentent de si légères différences entre elles, qu'on doit y reconnaître non des types de fantaisie, mais des copies d'un ordre constamment employé. Nous nous bornerons à décrire en quelques mots les trois spécimens qui sont le plus souvent reproduits. On a vu plus haut une représentation du premier d'entre eux (voir fig. 30). Il provient de la tombe de Nofirtakhir, seigneur féodal, qui à ses divers titres de noblesse héréditaire ou de carrière joint celui de fonctionnaire attaché à la pyramide de Papi II[4]. La base de la colonne présente le même profil qu'à Saqqarah et à Abousir. Le fût est divisé en lobes, mais en deux seulement, ce qui suppose un fût réel de quatre tiges. On remarque une très légère diminution de la base au sommet, comme pour les colonnes de Ptah-Shepsès. Les liens et les petites fleurs sont traités comme à Saqqarah. Le chapiteau, à fleur unique, reproduit la forme archaïque ouverte du protolotiforme. Ici, l'artiste s'est inspiré plutôt du lotus blanc. Il a donné aux sépales la forme ovale, de préférence à la forme lancéolée du lotus bleu, et les pétales, rangés d'ailleurs dans le même ordre qu'à Abousir et à Saqqarah, sont striés de nervures imitant les veines colorées du lotus blanc réel. Les cou-

1. Lepsius, *Archit.*, pl. 57.
2. Lepsius, *Denkm.*, IIe partie, pl. 110.
3. Voir le plan général de ces tombes dans Lepsius, *Archit.*, pl. 57.
4. C'est la tombe n° 9 du plan de Lepsius. — Erman, *Life in ancient Egypt*, fig. de la page 420.

leurs sont d'ailleurs aussi conventionnelles qu'à Abousir, les deux rangs des pétales étant indiqués par l'emploi de deux teintes différentes.

Les deux autres exemplaires, dont nous avons reproduit l'un (fig. 31), appartiennent à la même époque. Les variantes ne portent guère que sur des détails. La fleur, toujours unique et imitant également le lotus blanc, est un peu moins épanouie dans l'une des deux colonnes que dans l'autre. L'une a des sépales sans nervures, tandis que l'autre reproduit les stries régulières et symétriquement réparties des boutons d'Abousir. L'intérêt principal de ces monuments figurés est dans leur relief. Sculptées sur le fond de gros piliers carrés, ces colonnettes ont été si vigoureusement détachées par le ciseau, que ce sont moins des colonnes figurées, à bien des égards, que des monuments réels. C'est presque la moitié du fût qui a été traitée en relief. Les tiges du faisceau sont fortement en saillie[1]. Ces soutiens sont semblables aux types qui sont représentés en léger relief, ou seulement par la peinture; il n'y a donc plus de doute sur le sens des raies verticales qui sillonnent nombre de soutiens de ce genre. C'était une imitation des lobes du fût et non pas, comme on aurait pu le croire, la reproduction de lignes simplement peintes. L'abaque est semblable à ceux de Saqqarah, d'Abousir et à celui du modèle de Zawiet décrit précédemment. Il en est de même des petites fleurs attachées sur les côtés. Rien ne ressemble donc moins à des types exceptionnels ou fantaisistes[2].

La tombe de Eimeri à Gizèh[3] est un cinquième exemple de colonne feinte de l'Ancien Empire. Le dessin en est beaucoup moins soigné, et en même temps beaucoup plus conventionnel. La base et l'abaque sont identiques à tous ceux que l'on vient de voir. Le fût imite une colonne lobée à six tiges. Le chapiteau est assez négligemment traité. Il figure une fleur ouverte, dont le calice et la corolle ressemblent fort aux formes de Zawiet. Comme pour quelques chapiteaux de cette dernière localité, le peintre n'a pas pris la peine d'indiquer par un trait le contour du bloc massif sur lequel étaient sculptées les feuilles (fig. 14).

Toutes ces colonnes ont des caractères communs. Le plus saillant est la façon dont le chapiteau est fait: il se compose d'une seule grosse

figurée a une tendance reconnue à reproduire traditionnellement, et en dehors même de toute idée hiératique, des modèles d'atelier déjà disparus dans l'architecture réelle. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que les colonnes peintes de Gizèh, de Saqqarah et de Zawiet copient, à la Ve et à la VIe Dynastie, des types antérieurs à cette époque, et imitent des colonnes, telles qu'on les faisait à l'époque qui précède les colonnes réelles d'Abousir. Il en résulterait qu'il y a eu un temps où le fût était déjà fasciculé, tandis que le chapiteau ne l'était pas encore. D'autre part, il est permis de penser que tous ces monuments simulés représentent des soutiens en pierre. Les fûts sont divisés en lobes, et on n'a jamais trouvé une colonne qui soit manifestement en bois, et dont le fût ait été composé d'un faisceau[1].

Nous avons enfin un type d'un aspect un peu différent. Parmi les monuments de l'Ancien Empire, un des derniers en date est la tombe de Rokhou, découverte par M. Maspero dans le voisinage de la pyramide connue vulgairement sous le nom de *Mastabat el Faraoûn*[2]. Cette tombe contient un certain nombre de colonnettes simulées, traitées avec plus ou moins de soin. On en trouvera la reproduction dans la publication de la Mission française du Caire[3]. L'image est peu soignée; les détails du chapiteau sont à peine indiqués; on retrouve dans le tracé les procédés hâtifs des colonnes feintes de certains papyrus thébains, par exemple, le prolongement des lignes du fût au-dessus des liens jusqu'à l'abaque et le chapiteau complété par quelques sommaires coups de *kalam*. Aussi l'intérêt de ces colonnes feintes consiste-t-il dans leur date et surtout dans la comparaison avec les monuments figurés de Saqqarah et de Zawiet. Les différences de détail (fût non fasciculé, absence de petites fleurs) paraissent indiquer qu'il s'agit de colonnettes en bois et que l'artiste les a, avec intention, distinguées des soutiens lapidaires.

Peut-être même y a-t-il dès à présent d'autres documents que l'architecture feinte, et a-t-on déjà passé, sans les avoir signalés, devant des débris de colonnes réelles. Mariette lui-même semble en avoir vu, car voulant donner dans son catalogue du Musée de Boulaq un dessin schématique de la tombe de l'Ancien Empire, ce sont deux colonnes lotiformes qu'il a choisies de préférence, et comme les plus caractéristi-

ques, dans sa coupe d'un mastaba[1]. Mariette avait sans doute sous les yeux quelque colonne de ce genre. L'original existe-t-il dans l'un de ces nombreux mastabas, ouverts pour quelques heures et rapidement réensablés pour les soustraire aux mutilations? Les renseignements complets sur ces monuments se trouvaient-ils dans ces précieux papiers qu'une heure de découragement lui fit détruire?

Nous ne citerons qu'avec réserve deux autres monuments dont l'illustre archéologue a laissé seulement des croquis sommaires, et pour lesquels ses notes sur les tombes de l'Ancien Empire sont fort incomplètes. C'est d'abord une colonne en pierre d'aspect archaïque, reproduite sans commentaire à la page 227 des *Mastabas*. C'est, en second lieu, un portique d'aspect singulier, formé de quatre colonnes lotiformes inachevées en apparence, et dont Mariette renonce à préciser l'âge[2]. On remarquera que les liens du col forment un bourrelet en relief, semblable à celui des colonnes d'Abousir, disposition qu'on ne retrouve plus après l'Empire memphite. L'âge de ce tombeau n'a jamais été l'objet d'une recherche sérieuse, et l'absence de documents nous interdit de nous prononcer sur l'époque de ce portique, déjà signalé dans l'ouvrage de M. Perrot[3].

Encore bien même que l'on voudrait s'en tenir exclusivement aux documents fournis par l'architecture peinte, on pourrait déjà avoir quelques données sur l'emploi de l'architecture lapidaire sous l'Ancien Empire. L'existence de colonnes simulées en plusieurs tombes et dans des localités différentes prouve l'usage fréquent qui en était fait. Leur apparence est toute lapidaire, et on a déjà remarqué combien cette architecture, communément tenue pour être en bois, avait les formes caractéristiques des colonnes de pierre de l'école classique[4]. L'architecture funéraire connaissait donc les colonnes lotiformes; l'usage n'en avait rien d'exceptionnel, et les supports de la tombe de Ptah-Shepsès ne sont que la reproduction plus soignée d'un modèle connu. Les mo-

1. MARIETTE, *Notice sur les Monuments du Musée de Boulaq*, éd. 1868, p. 22. Ce dessin a été reproduit par PERROT et CHIPIEZ, t. I, p. 186.

2. MARIETTE, *Mastabas*, p. 552. — Le plan, la coupe et l'élévation de la tombe ont été donnés par Lepsius, *Archit.*, pl. 27 (tombe nº 81). Il résulterait d'une communication qu'a bien voulu me faire M. Erman que le monument appartiendrait seulement au Nouvel Empire. Il est fort possible cependant que, si les textes des chambres intérieures

numents figurés nous montrent en outre, croyons-nous, que les types comme ceux d'Abousir avaient été précédés d'une autre période où la colonne, déjà en pierre, se rapprochait encore plus du modèle de bois.

L'architecture religieuse de l'Ancien Empire a-t-elle ignoré les colonnes proprement dites et n'a-t-elle usé que des piliers carrés? C'est la théorie généralement admise. En ce cas, l'ordre lotiforme en pierre aurait été d'un emploi bien restreint. L'architecture civile ne faisait pas usage, comme on le sait, de l'appareil lapidaire. Les plus beaux édifices n'étaient que d'immenses et éphémères assemblages de bâtiments où la brique et le bois seuls avaient place. Il ne serait donc plus resté que la demeure des morts pour y élever des colonnes. On n'en a pas encore trouvé dans les temples. C'est le plus fort argument et au fond le seul contre leur emploi dans l'architecture religieuse. A cela s'ajoutait l'idée que, sous l'Ancien Empire, une grande partie des sanctuaires étaient encore en bois, et qu'il n'y avait que quelques rares essais de temples en pierre. La forme d'un certain nombre de naos, figurés dans les hiéroglyphes de l'Ancien Empire, a certainement contribué à le faire croire. Celui que nous reproduisons ici, à titre de spécimen (fig. 45), appartient à la fin de la troisième dynastie[1]. C'est une construction des plus simples, à la charpente en bois et aux parois de boue et de roseaux entrelacés. Deux mâts se dressent en tête de l'édifice et une clôture de pieux est sommairement indiquée en perspective conventionnelle. Mais ce serait à tort que l'on prendrait des images de ce genre pour des reproductions de l'architecture de l'Ancien Empire. Ce ne sont là que des signes de l'écriture, comme les colonnes-lettres, et par conséquent des représentations immuables. Si elles nous font connaître quelque chose, c'est seulement ce qu'était le sanctuaire à l'époque où le signe fut créé, c'est-à-dire bien avant l'époque historique. Tout ce que nous apprennent les récentes découvertes, le nombre des débris, le choix ou la dimension des matériaux, tend à établir, au contraire, que les dynasties memphites avaient édifié partout de grands temples lapidaires, que l'art de tailler la pierre avait

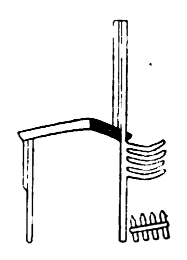


FIG. 45. — Signe hiéroglyphique du temple de la III[e] Dynastie (d'après PETRIE, *Medum*, pl. XI).

déjà atteint la perfection et qu'il n'y avait par conséquent aucune raison de nouveauté ou d'inexpérience qui s'opposât à l'emploi de la colonne dans les temples de ce temps.

Les résultats des dernières fouilles ont attesté l'authenticité des textes qui nous représentaient l'Ancien Empire comme une période de puissantes constructions. Ils ne permettent plus d'écarter, comme autant de fraudes pieuses, les inscriptions qui mentionnent les travaux de Pharaons memphites. Si la stèle où Khoufou ordonne de réparer le Sphinx et son temple[1] paraît avoir été gravée sous la XXVe Dynastie, rien ne prouve qu'elle ne soit pas la copie d'une stèle plus ancienne. Rien n'empêche en effet qu'un tel ordre ait été donné pour un temple si voisin de Memphis, quand on retrouve en province, à Bubastis[2], ou dans le Nord du Delta[3], les débris de granit des temples que ce prince y fit construire. Si Thotmès III attribue à son ancêtre memphite les plans de l'ancien temple de Denderah[4], le fait est-il plus difficile à admettre que la reconstruction du temple de Tanis? La seule différence est que, pour ce dernier, on a retrouvé la preuve matérielle, des blocs marqués du cartouche royal[5], tandis qu'à Dendérah elle est encore cachée dans l'épaisseur des substructions.

Les dernières découvertes de Dendérah[6], de Sân[7], de Bubastis[8], d'Abydos[9], de Licht et tout récemment, celles de Coptos[10] nous engagent à ne pas traiter à la légère les vieilles légendes qui attribuaient la plus haute antiquité aux temples des divinités provinciales. Mieux vaut les tenir pour authentiques jusqu'à preuve du contraire que les rejeter, comme on est trop disposé à le faire, sans examen.

Une série de documents d'une autre nature vient corroborer ces preuves et fournir, en quelque sorte, le moyen de contrôler les stèles

1. Cette stèle est actuellement au musée de Gizèh. Virey, *Catalogue*, n° 54.

2. Naville, *Bubastis*. Le nom de Khoufou se voit très lisiblement sur un des blocs reproduit dans la planche VIII de cet ouvrage.

3. George Foucart, *Recueil de travaux*, t. XVII, p. 100.

4. Mariette, *Dendérah*, t. III, p. 55, pl. 78 *k*.

5. Blocs au nom de Papi I. M. Petrie (*Tanis*, p. 4) a supposé que ces blocs avaient été apportés de Dendérah. Il paraît beaucoup plus simple de penser que ce sont les débris du sanctuaire élevé à Tanis par Papi.

6. Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 422.

7. De Rougé, *Revue archéologique*, 1864, p. 128

relatives aux constructions. Ce sont les cartouches de l'Ancien Empire, retrouvés un peu partout en Égypte, dans les carrières du Hammamat[1], du Haïtnoubou[2] ou dans les tombes d'Éléphantine [3]. Les textes où ils figurent parlent de l'exploitation des matériaux; ils racontent les expéditions envoyées pour chercher la pierre; ils décrivent la savante organisation de tous les services afférents aux constructions; et un système aussi complet suppose de longues générations d'administrateurs et de constructeurs formés bien avant cette époque. Ce qu'était, au temps de ces travaux, l'art de la construction, on peut s'en faire idée quand on voit un morceau d'architrave de Licht marqué au cartouche du roi Khephren et mesurant six mètres de long[4]. On est assurément fort loin du temps où le naos primitif en bois s'élevait sur un îlot de sable, et nous pouvons nous figurer l'Ancien Empire comme une période d'architecture de pierre aussi brillante, aussi active que les règnes les plus éclatants du Nouvel Empire.

Serait-il raisonnable de penser que l'art des temps memphites, si parfait dans les autres branches, et où rien ne trahit une architecture en quête de sa voie, n'ait osé se servir que des formes massives du vieux pilier? Est-ce un motif, si les quelques murs de temples existant encore sont nus et sans ornement, pour en inférer que les soutiens devaient être également simples et nus, pour croire qu'ils ont laissé à l'architecture privée des mastabas les ordres si gracieux, si féconds en combinaisons, des colonnes véritables? Aucune raison ni matérielle, ni artistique, ni religieuse, ne permet de le supposer. Nous n'irons pas cependant jusqu'à dire que la colonne ait été d'un emploi général dans le temple de pierre de l'Ancien Empire. Le pilier carré avait été trop longtemps le seul soutien des constructions pesantes pour qu'il eût disparu aussi rapidement. Dans le temple du Sphinx — si tant est que ce soit un temple — le plafond reposait sur de lourds supports carrés. Probablement durant plusieurs siècles, cette forme de soutien fut la seule employée dans les parties de l'édifice de grandes dimensions. A en juger par les restes du Moyen Empire, le pilier, soit carré, soit sous la nouvelle forme polygonale, conservait à cette époque une place considérable qu'on voit ensuite diminuer graduellement. Il est donc permis de croire qu'il avait un rôle plus important encore à l'époque

1. Lepsius, *Denkm.*, IIe partie, pl. 115.
2. Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 422, note 2.
3. Schiaparelli, *Una tomba inedita della VIa Dyn.*
4. Maspero, *Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, t. I, p. 148.

memphite. Il devait alors être le support employé, dès que l'architrave et l'entablement atteignaient certaines dimensions. Les colonnes lotiformes étaient réservées aux parties de taille plus modeste, à tout ce qui rappelait par les proportions les anciens édifices en bois. Le mastaba de Ptah-Shepsès, qui, par son développement, se rapproche beaucoup des dimensions du temple, est à cet égard un exemple instructif de la façon dont était combiné l'emploi des deux espèces de soutiens. Les colonnes n'apparaissent que dans les deux salles du mastaba proprement dit, salles assez exiguës et qui sont moins éloignées du type primitif de la maison de bois. Dans la grande cour, au contraire, qui est une adjonction au plan du vieux mastaba et qui comporte un péristyle de vastes proportions, on ne s'est servi que de larges piliers quadrangulaires. Aussi nous représentons-nous l'emploi des colonnes comme encore limité, en souvenir de leur origine légère, aux parties du temple où les supports étaient de petites dimensions, peut-être le sanctuaire et les pièces d'un voisinage immédiat. Telle est la mesure dans laquelle nous pensons que l'architecte religieux a employé la colonne lotiforme et l'a associée au pilier.

Quelles sont les chances de retrouver de nouvelles colonnes en pierre de l'époque memphite?

Il faut avouer qu'elles sont des plus faibles en ce qui concerne les temples. Ce n'est pas que les causes naturelles aient beaucoup contribué à la ruine des sanctuaires memphites. Ni les changements du cours du Nil, ni la morsure du nitre, ni l'exhaussement du sol, n'auraient suffi à les détruire aussi complètement. L'exemple des constructeurs du Moyen Empire prouve que la suite des siècles a fait peu de chose là où l'homme a respecté les monuments de ses prédécesseurs[1]. Si les temples des princes de l'Ancien Empire n'existent plus, c'est à leurs successeurs surtout qu'il faut en imputer la disparition, et cette destruction a eu un caractère spécial. Ni la violence, ni l'invasion étrangère n'y ont eu de part. En ce pays où les statues de bois ont traversé soixante siècles sans dommage, ce ne sont ni l'abandon, ni les périodes de troubles ou de misère qui ont causé le mal; les périodes les plus funestes aux vieux édifices ont été celles de la plus grande

des Ousirtasen à la XII[e] Dynastie, a fait disparaître plus de temples de Khoufou ou des Papi que les siècles de guerres civiles qui précédèrent le Moyen Empire.

L'usage constant des Pharaons de témoigner leur reconnaissance aux dieux par de nouvelles constructions, la persistance à édifier le nouveau temple sur l'emplacement consacré par un culte immémorial, l'exhaussement progressif du sol des villes égyptiennes ont produit, dans toute la vallée du Nil, les mêmes résultats : les constructions s'y superposent comme autant de couches géologiques. Chacune d'elles correspond à une période de prospérité soit locale, soit, comme c'est le cas le plus fréquent, d'un caractère national. Les ruines d'un grand sanctuaire provincial sont donc, en quelque sorte, la traduction en pierre de l'histoire du pays et la preuve matérielle de ce qu'en ont dit les textes. Un des exemples les plus frappants en est le temple de Coptos, récemment étudié par M. Petrie[1]. Sous le temple des Ptolémées s'étendent les fondations d'un temple plus petit de Thotmès III; plus bas, ce sont des blocs provenant de l'édifice du Moyen Empire, et des bas-reliefs aux noms d'Ousirtasen I et d'Antouf V[2]. Plus profondément, dans les substructions faites de débris encore plus anciens, on a découvert des sculptures du sanctuaire de Papi II, et au Sud du temple, un fragment d'albâtre au nom de Khoufou[3]. On peut affirmer avec assurance qu'il en est de même pour tous les temples des anciennes capitales de la vieille Égypte. Partout où l'on sondera les substructions des monuments encore existant à la surface du sol, on trouvera superposés les restes de la XVIII[e] Dynastie, en-dessous ceux de la XII[e], plus profondément, ceux de l'Empire memphite, et il n'est pas impossible qu'en certains endroits, on pénètre jusqu'aux vestiges de la période féodale.

En quel état les retrouvera-t-on, ces témoignages des constructions de l'Ancien Empire, il est assez aisé de se l'imaginer. Tous les matériaux n'eurent pas le même sort, lorsque l'on démolit l'œuvre des prédécesseurs. Le but était de refaire le temple plus grand, plus compliqué et surtout de faire une œuvre marquée au nom personnel du nouveau souverain. Les parties de choix des anciennes murailles, sans cartouches, étaient autant de matériaux tout prêts, et un moyen éco-

1. Cf. Petrie, *Coptos*, London, 1896, p. 5, 9, 11, 13, 17 et pl. V-XIII.

2. La situation de Coptos, voisine du domaine héréditaire des Antouf, pouvait faire prévoir qu'on y trouverait les restes de constructions élevées par ces princes, quand ils commencèrent à dominer l'Égypte d'une manière effective. Les résultats des fouilles de M. Petrie ont justifié ces prévisions.

3. Petrie, *Coptos*, pl. XXI, n° 3.

nomique de rebâtir. Peu ou point retaillés, ces blocs anonymes sont entrés dans le nouvel édifice. Parfois cependant, un indice les signale à l'archéologue et les fait reconnaître pour les restes d'une construction plus ancienne. Tel est le cas, par exemple, où un bloc de granit est encastré dans un mur de grès. Les parties des temples ornées de légendes ont plus souffert, le relief des hiéroglyphes a été ravalé pour polir la surface des blocs. Souvent néanmoins, un cartouche royal a échappé. C'est surtout sur les architraves qu'il y a chance d'en retrouver. Leurs formes carrées, leur dimensions les désignaient pour les premières assises du nouveau travail, et c'est là principalement qu'il faut aller rechercher les preuves matérielles de l'existence du temple memphite. Il n'en était pas ainsi, malheureusement, des colonnes. Fort petites encore, elles ne trouvèrent pas d'emploi dans les constructions des nouvelles salles hypostyles ou péristyles; leurs contours ne permettaient même pas de les utiliser telles quelles dans l'épaisseur d'un mur ou d'un pylône. C'est dépecées, concassées, qu'elles y furent jetées. Peut-être, dans ces fragments si mutilés, les fouilles mettront-elles au jour des morceaux reconnaissables des tiges ou des boutons.

Ce serait assez peu en fait de découvertes possibles, si l'architecture funéraire n'en laissait espérer davantage. La tombe échappait mieux, par sa nature même, aux chances de destruction. Elle était surtout à l'abri de ces remaniements qui ont été la principale cause de destruction. C'est dans les mastabas, c'est dans les ruines des chapelles funéraires bâties en avant des pyramides royales que l'on retrouvera de nouvelles colonnes lotiformes.

DE LA VIIe A LA XIIe DYNASTIE

La période qui s'étend de la fin du règne de Papi II aux débuts du premier empire thébain ne fournit aucun renseignement pour l'histoire de l'architecture. A peine savons-nous quelque chose de l'histoire elle-même[1]. Elle nous montre une Égypte divisée, déchirée par les luttes intestines, l'autorité des Pharaons réduite aux frontières de leur fief direct, enfermée dans la province d'Héracléopolis sous la IXe et la Xe Dynastie, sans cesse menacée par les seigneurs du Midi et finissant par succomber sous les attaques des princes de Thèbes. On comprend

ressources nécessaires pour construire. L'archéologie confirme sur ce point les données de l'histoire. Là où on a fouillé les substructions des

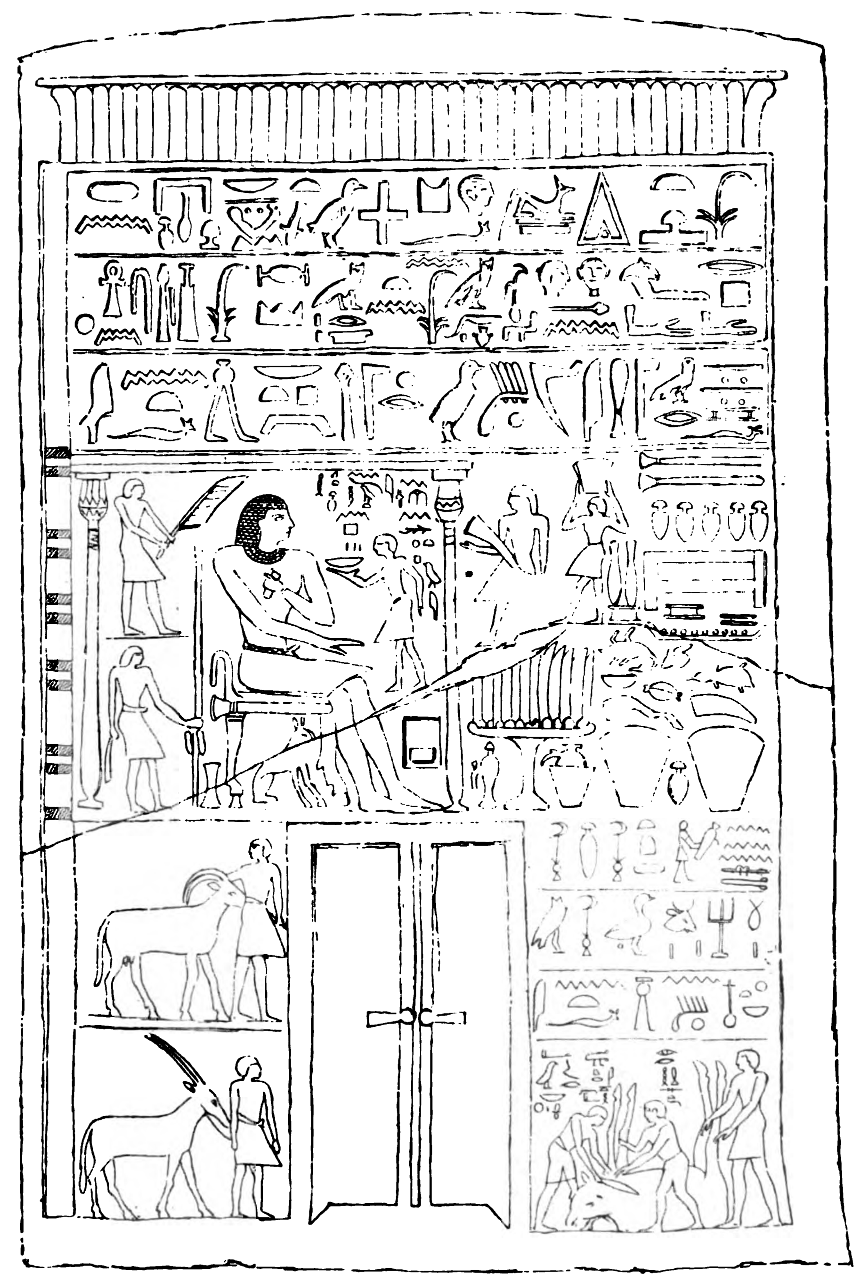


Fig. 46. — Stèle du prince Antouf. (*Histoire de l'Art*, fig. 86.)

grands sanctuaires, on a passé directement des vestiges de la XIIe et de

possible dans le style, jusqu'à l'époque des remaniements thébains. Aussi y a-t-il peu d'espoir de retrouver des temples de cette époque. Les fouilles de M. Naville à Héracléopolis[1] ont malheureusement prouvé qu'il ne restait rien de la IXe et de la Xe Dynastie, dans leur propre capitale. S'il existe quelque part des colonnes de cette période, ce sont les chapelles funéraires royales qui doivent les renfermer. Il y a aussi quelque chance d'en découvrir dans les tombes de seigneurs féodaux. Les inscriptions de Syout[2] montrent quelle force avaient acquise certaines de ces principautés. Elles étaient assurément aussi puissantes que le fut plus tard la dynastie locale du nome de la Gazelle[3]. Il ne serait donc pas plus surprenant qu'à Beni-Hassan de découvrir quelque jour leurs hypogées et, dans les salles intérieures, des colonnes à boutons de lotus.

Il faut aller jusqu'à la fin de la Xe Dynastie pour avoir enfin un monument complet; il se trouve précisément que ce monument contient la représentation de deux colonnes lotiformes (fig. 46). C'est une stèle d'un grand intérêt historique, car elle appartient à un de ces Antouf, princes de Thèbes, qui s'estimaient déjà assez puissants pour prendre le cartouche royal, tout en se disant encore princes vassaux du Pharaon[4]. On peut donc, dès à présent, l'attribuer avec certitude à la fin de la Xe Dynastie d'Héracléopolis. Le style en est certainement un peu fruste. L'édicule sous lequel le mort reçoit les offrandes est assez sommairement dessiné et les détails sont insuffisants pour donner une idée du style de la colonne lotiforme à cette époque. Cette représentation prouve toutefois que l'ordre à bouton de lotus était alors couramment employé à Thèbes comme à Memphis. Sous la rudesse du travail, on retrouve le style et les différents traits caractéristiques de l'Ancien Empire. C'est un petit argument de plus contre le système de Mariette, qui soutenait qu'il y avait eu une brusque rupture entre l'art des premières dynasties et celui du premier empire thébain. Cette ressemblance du style des Antouf ou des Mentouhotep avec celui des Papi avait déjà été signalée. M. Maspero avait montré les liens étroits qui rattachent l'art des tombes de Horhotep et de Dogi, toutes deux de

la Xe Dynastie, à celui de Rokhou, qui vivait encore aux débuts de la VIIe [1]. La rudesse de la stèle d'Antouf s'explique, moins par les gaucheries d'un art naissant que par la pauvreté des princes de Thèbes à cette époque et par le peu d'occasions que le sculpteur avait de s'y exercer. Les fouilles des dernières années montrent, au reste, d'une manière frappante à quel point la richesse et la puissance du roi peuvent influer sur le fini du travail et l'habileté des artistes. En 1891, M. Grébaut découvrit à Gebelein un bas-relief au nom d'un Mentouhotep ; deux ans après, j'eus l'occasion de fouiller une dizaine de jours en cette même localité ; les travaux mirent au jour un autre fragment du bas-relief qui, outre le reste de la scène, complétait le protocole royal et permettait ainsi d'attribuer le monument au premier des Mentouhotep [2]. Il y a un intervalle très peu considérable, si l'on s'en tient à la chronologie établie, entre la stèle d'Antouf et le bas-relief de Mentouhotep. Or, celui-ci est du style le plus pur et le ciseau y a détaché les personnages ou les hiéroglyphes avec une finesse égale à celle de l'art memphite. J'assistais à la première découverte de M. Grébaut à Gebelein, et lorsque la pierre, imparfaitement déblayée, était encore en terre et qu'on ne pouvait en lire les légendes, nous crûmes que l'on venait de trouver un bas-relief de l'Ancien Empire, comme on en avait trouvé quelques années avant dans les environs de Thèbes [3], tant le style ressemblait à celui de la Ve et de la VIe Dynastie.

M. Petrie, dans ses fouilles de Coptos, en 1894, n'a pas retrouvé de colonnes du temple d'Antouf V ; on n'en est pas surpris en se rappelant que ce sanctuaire n'a pas subi moins de six reconstructions de la XIe Dynastie à l'empire romain. L'absence de tout monument de la XIe Dynastie dans la Basse-Égypte donne à penser que les constructions des Antouf furent peu nombreuses. Leur activité dut se concentrer dans le pays qui avait été le berceau de leur puissance, entre Kenèh et la première cataracte, à Coptos, à Gebelein, à Thèbes [4]. Pour les autres temples, ils se bornèrent sans doute à des réparations ou à la

1. Maspero, *Trois années de fouilles*, *Mission du Caire*, t. I, fasc. 2, p. 238 et suiv.

2. Les deux fragments réunis figurent actuellement au Palais de Gizèh (Virey, *Catalogue*, n° 113). Le très faible crédit dont je disposais alors ne me permit pas de continuer les fouilles et, appelé à d'autres fonctions, je dus me borner à confier à M. Daressy, conservateur-adjoint, les objets trouvés à Gebelein. Je me proposais de publier la stèle de Mentouhotep, quand j'appris que M. Daressy avait bien voulu se charger de ce soin à ma place. Cf. *Recueil des travaux*, t. XIV, p. 26, et t. XVI, p. 42.

3. Maspero, *Trois années de fouilles*, *Mission du Caire*, t. I, fasc. 2, p. 186.

4. Schiaparelli, *Catalogue du Musée de Florence*, I, 192

consécration de statues comme celles de Saqqarah [1], dont on allait à grands frais chercher le granit dans les carrières du Hammamat [2]. La dynastie des Antouf n'a donc pas dû exercer une grande influence sur le style de l'ordre lotiforme. On constate seulement que les colonnes à boutons de lotus étaient connues et employées dans la Thébaïde. Mais les grands temples des dynasties memphites n'avaient pas encore été remplacés dans la plus grande partie de l'Égypte ; ils subsistèrent jusqu'à l'époque où la richesse et la force du premier empire thébain permit aux Amenemhait et aux Ousirtasen de les rebâtir avec magnificence.

1. Statue perdue d'Antouf VI. Il en existe un moulage au Musée du Louvre.
2. Lepsius, *Denkm.*, IIe partie, pl. 150 *a*.

CHAPITRE VI

MOYEN EMPIRE

I. — BENI-HASSAN

C'est dans une petite localité de la Moyenne Égypte qu'il faut aller chercher les plus anciennes colonnes du Moyen Empire.

L'antique capitale du nome de la Gazelle, à laquelle correspondent des ruines situées sur la rive gauche du Nil, à peu près en face du village arabe de Beni-Hassan, n'occupa jamais qu'une place secondaire dans l'histoire de l'Égypte. Ses seigneurs ne furent rien de plus que de puissants vassaux. Le nom de Beni-Hassan est cependant plus connu que celui de Xoïs ou de Mendès. Les princes qui y gouvernèrent ont perpétué leur souvenir en édifiant des tombes qui ont subsisté jusqu'à nous.

Elles sont situées à mi-flanc de la montagne et partagées en deux groupes distincts[1]. La topographie en a été faite assez de fois pour que nous puissions nous dispenser de l'exposer à nouveau[2]. Ces hypogées sont en effet célèbres, et parmi les plus connus, est celui de Khety, prince héréditaire du nome, à la fin de la XI[e] Dynastie [3]. Sa tombe a été de tout temps accessible aux voyageurs, et ses colonnes à bouton

1. Le groupe du Nord ne contient que des piliers polygonaux dits vulgairement *protodoriques*. Seules les tombes du Sud renferment des colonnes lotiformes. Je laisse en dehors de cette division les tombes situées plus au Nord dans la direction de *Métahara*. Jusqu'ici elles n'ont pas été explorées.

2. Voir le plan dans Lepsius, *Archit.*, t. I, pl. 58. Un ouvrage tout récent a été consacré à la description complète de cette localité si intéressante à tous égards : *Beni-Hassan*, by Percy E. Newberry and Frazer, London, 1894. (Deuxième publication de l'*Archæological Survey of Egypt.*) Trois volumes ont déjà paru. C'est à cet ouvrage que je renverrai pour les numéros des tombes et les indications topographiques générales.

3. C'est l'hypogée coté n° 7 dans le plan de Lepsius et n° 17 dans celui de Newberry. L'attribution de la tombe de Khety à la fin de la XI[e] Dynastie a été établie par

de lotus, à peu près intactes, ont frappé tous ceux qui sont venus en Égypte; il n'est guère de livre de voyage, il n'est en tout cas aucun ouvrage d'archéologie égyptienne qui ne les ait décrites.

Elles ont donné naissance à bien des théories sur l'histoire de l'architecture. C'est la vue des colonnes de Beni-Hassan qui a inspiré le système d'après lequel l'ordre lotiforme dériverait du pilier[1]. Le fait qu'elles étaient taillées dans des grottes, leur présence à côté d'autres tombes à piliers polygonaux, les réminiscences plus ou moins nettement exprimées de la prétendue origine spéloncale de l'architecture, suffisaient à l'archéologie égyptienne encore naissante et lui semblaient donner la clef du problème des origines. On faisait remarquer à l'appui de cette solution le nombre des tiges du fût. Il était partagé en quatre lobes, qui suggéraient tout naturellement le souvenir du pilier à quatre faces, et si les colonnes de la XVIII[e] Dynastie avaient huit tiges, c'était précisément la suite de l'évolution, le développement mathématique des quatre tiges soi-disant primitives. La trouvaille d'une colonne de la V[e] Dynastie, divisée en six lobes, a montré une fois de plus le danger des rapprochements tirés d'analogies apparentes.

Les travaux de Mariette et la découverte de l'architecture feinte de l'empire memphite firent naître un système plus rationnel. On admit que la colonne lapidaire venait de la colonne en bois. Mais on persista à penser que l'Ancien Empire l'avait ignorée. Les soutiens simulés des bas-reliefs des mastabas furent interprétés comme des représentations de colonnettes ligneuses, même quand elles reproduisent des fûts fasciculés. La résurrection de ce passé lointain était encore trop récente, et on s'habituait difficilement à l'envisager comme une époque de réelle civilisation; la colonne passait pour le privilège d'une longue expérience, d'un art consommé, et on hésitait à l'accorder à un âge qui semblait remonter aux débuts de l'humanité. La physionomie même des monuments de Beni-Hassan semblait donner raison à ceux qui étaient encore peu familiarisés avec les chiffres d'années que comporte l'histoire d'Égypte. Ces colonnes, de beaucoup les plus anciennes que l'on

M. Newberry (ouvrage cité, t. II, p. 7). Je me borne à renvoyer à son livre pour les détails de la démonstration.

Il serait inutile de reprendre ici la bibliographie des ouvrages relatifs à Beni-Hassan, la liste en ayant été dressée en tête du tome I de M. Newberry. Nous y ajouterons seulement, en ce qui concerne la représentation des colonnes, la planche 64 du tome IV de la Description.

connût alors, étaient quelque peu rudes et gauches. On y sentait l'effort, la lourdeur d'un artiste hésitant. On était encore loin de se demander si le caractère privé de cette architecture et si le style d'une école locale, d'assez peu de ressources, n'en étaient pas la cause. On ne se demanda pas davantage s'il était vraisemblable qu'un ordre aussi important eût pu naître dans une tombe de province. Les raisons que nous venons de rappeler semblèrent suffisantes, et il parut acquis que la première colonne lotiforme en pierre était née à Beni-Hassan. C'est encore actuellement la théorie enseignée dans tous les ouvrages relatifs à l'architecture égyptienne.

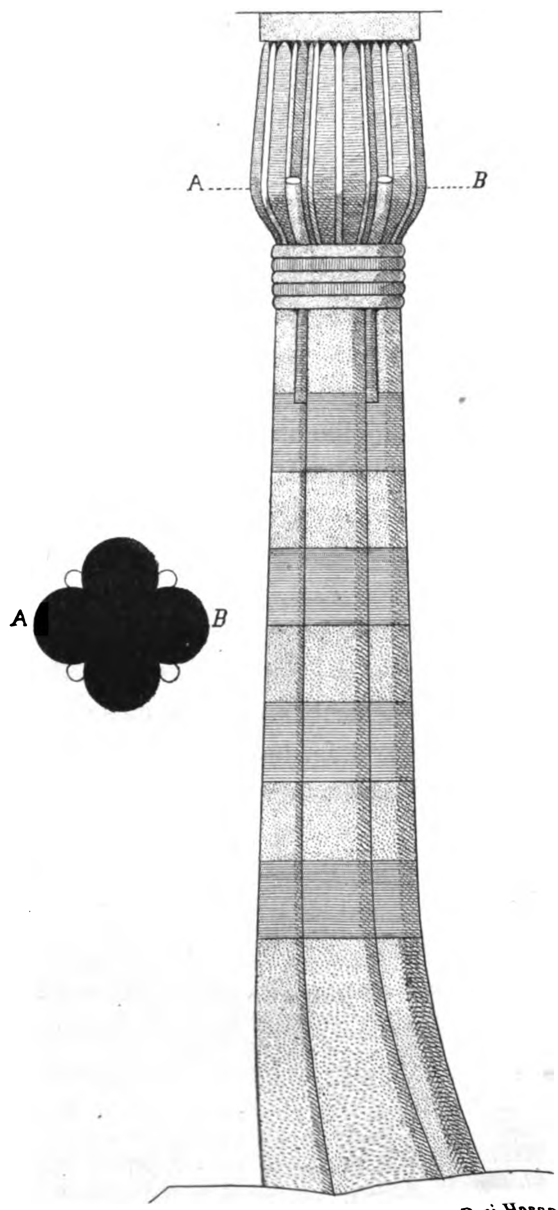


Fig. 47. — Colonne lotiforme de Beni-Hassan, d'après Newberry, Beni-Hassan, t. II, pl. 10.

Si l'existence de l'ordre lotiforme sous l'Ancien Empire a enlevé à ces colonnes leur caractère vénérable de prototype, l'intérêt de ces hypogées n'a pas diminué; seulement il est ailleurs. L'imitation du support de bois en plein Moyen Empire, la ressemblance de ces colonnes avec les types des premières dynasties, le style archaïque d'une école locale, distincte de la grande école des ateliers royaux, le nombre considérable de tombes où figurent de tels soutiens, voilà autant de sujets dont l'étude éclaire en bien des points l'histoire de l'art égyptien.

La silhouette des colonnes de Khety est connue[1], et le profil en a été maintes fois décrit. Nous

nous bornerons donc à renvoyer au dessin ci-contre (fig. 47). Nous nous proposons moins, en effet, d'en faire une monographie que de les comparer dans leurs éléments constitutifs, leurs lignes, leurs proportions et leur facture, aux colonnes de l'Ancien Empire. Les bases sont plates, circulaires, larges, au profil en talus, comme celles que nous avons décrites précédemment. Inutiles en des hypogées creusés dans le roc, elles n'ont été conservées que par tradition. Le fût est droit sans étranglement à la base ni renflement en aucune partie. Il est divisé en quatre lobes à section circulaire, beaucoup plus dégagés les uns des autres qu'à Abousir. Le diamètre va en diminuant de la base au sommet, et cette diminution semble plus forte ici qu'au mastaba de Ptah-Shepsès; c'est encore une imitation de la forme du support en bois. Dans la peinture du fût, l'artiste s'est assez peu soucié des questions de lignes. Il a découpé sa colonne en une série de bandes de couleur horizontales; le résultat est de rompre les lignes verticales du fût. En vain les lobes sont accentués par une forte saillie; l'œil ne peut en suivre les lignes que rien n'accuse et que viennent au contraire couper à onze reprises des raies de couleurs différentes [1].

Ces tranches horizontales ont été quelquefois interprétées comme l'imitation des liens qui enserraient le faisceau de tiges des colonnes primitives. Il est assez facile de se rendre compte de la façon dont a pu naître cette idée. Les auteurs de la Description ont publié, mêlées aux monuments de l'époque pharaonique, des colonnes de basse époque, au fût entouré de plusieurs anneaux à la base et au milieu, et celles-ci

différences, assez légères en elles-mêmes, mais qui ne sont pas sans importance pour une étude comme celle-ci. Nous n'avons pu nous en procurer de photographie, et c'est une raison suffisante pour que, en plusieurs points, nous pensions devoir réserver notre appréciation. Les deux dessins les plus exacts sont ceux de Lepsius, *Archit.*, pl. 60 et de Newberry, *Beni-Hassan*, t. II, pl. 10.

1. Les ouvrages relatifs à Beni-Hassan sont loin d'être d'accord sur les couleurs de la colonne. Le fût est strié régulièrement de bandes jaunes et bleues alternantes d'après Newberry, et, d'après Lepsius, jaune, bleu, jaune, vert, etc. Mêmes différences dans le chapiteau et les petites fleurs. Ici, le chapiteau est bleu; là, il est vert; les tiges des petites fleurs sont bleues dans l'ouvrage anglais, rouges et bleues dans l'atlas allemand. Dans la restauration de Rosellini (t. II, pl. 2) faite en 1834, l'abaque est vert et plusieurs parties du support sont colorées en rose. D'après mes souvenirs personnels, c'est la restauration de M. Newberry qui est de beaucoup la plus exacte. La plupart des divergences portent en somme sur l'emploi du vert et du bleu. Toute personne qui a visité des hypogées égyptiens sait quelle difficulté on a souvent à décider sur la teinte originaire, quand il s'agit de ces deux couleurs. M. Newberry a d'ailleurs indiqué lui-même, en faisant suivre la mention du bleu d'un point d'interrogation, que cette couleur aurait pu être du vert autrefois.

ont passé longtemps pour des types classiques. Elles ont contribué à faire croire qu'au début le faisceau était maintenu par des cercles du même genre et on était assez naturellement porté à reconnaître ceux-ci dans les rayures de couleur de Beni-Hassan. Mais leur signification est tout autre, et leur présence à Beni-Hassan est un fait curieux. C'est la reproduction exacte des bariolures dont la colonnette en bois était couverte et dont on a vu plus haut des spécimens (fig. 9 et 17). Le faisceau de pierre que nous étudions reproduit donc, au début de la XII[e] Dynastie, une disposition qui avait déjà disparu dans les colonnes lapidaires de style memphite, à la V[e] et à la VI[e] Dynastie. Ni à Abousir, ni à Gizèh, ni à Saqqarah, ni même à Zawiet, le fût n'est ainsi bariolé. Puisqu'il existe encore de semblables colonnes au Moyen Empire, c'est la preuve que l'idée de la colonne-plante était loin d'exister, en tant que théorie, sous l'Ancien Empire. Si, à cette époque, on avait déjà voulu imiter un faisceau de tiges végétales, une pareille conception se serait imposée à toute l'Égypte, et même aux écoles locales d'architecture. On n'aurait pas revu, plusieurs siècles après, des fûts peints en tranches de couleur. En réalité, l'art memphite, plus perfectionné, plus soucieux du beau que les autres, avait trouvé dans le fût monochrome un moyen d'augmenter l'élégance et l'aspect élancé du support. L'architecture provinciale, telle que celle de Beni-Hassan, n'avait pas de ces délicatesses. Comme à Memphis, l'artiste avait la pensée qu'il exprimait un faisceau de colonnettes. Seulement, il n'avait pas compris, comme on l'avait fait dans les ateliers pharaoniques, l'inconvénient de ces bandes de couleur, et il s'était tenu plus étroitement à l'imitation du bois. Les colonnes de nos hypogées sont donc aussi éloignées que possible de la colonne-plante, à laquelle les types de style memphite semblaient sur le point d'arriver. Comparés à ceux des mastabas de Ptah-Shepsès ou de Ti, les fûts de la tombe de Khety procèdent plus directement encore des modèles primitifs. Sous ce rapport au moins, ils se rattachent à une des premières phases de l'architecture de l'Ancien Empire.

Le chapiteau est au contraire assez gravement altéré, et semble moins bien compris à la suite de longues répétitions. Les liens n'ont rien de particulier. La largeur est à très peu près celle des colonnes simulées ou réelles que nous avons examinées; le relief et la saillie sur le fût sont les mêmes qu'à Abousir. Le chapiteau proprement dit diffère beaucoup de celui de Ptah-Shepsès. Les boutons n'ont plus de tige ni d'onglet. Seul subsiste un léger cordon circulaire de couleur rouge,

faisant tout le tour du support au-dessus du dernier des liens[1]. Il est à peine visible, et les boutons semblent au premier abord jaillir directement des liens. La légèreté de l'ensemble en souffre beaucoup. L'absence totale de relief sur le reste du chapiteau et la suppression des stries diminuent encore davantage la légèreté de l'ensemble. D'une manière générale, on peut dire que les détails sont traités avec moins de soin qu'à Abousir. Il n'y a plus de rangs de feuilles délicatement ciselées et habilement étagées. Au lieu de sépales assez largement entr'ouverts à leur partie supérieure, mais soudés ensemble à leur naissance, les feuilles qui correspondent au calice sont fendues jusqu'au bas, et l'espace qu'elles laissent entre elles est de même largeur depuis les liens jusqu'à l'abaque. Au lieu de deux rangées de pétales symétriques, on a une rangée de pétales blancs, et une série de filets rouges séparant, comme autant de traits, les pétales des sépales. On a peine tout d'abord à comprendre l'origine de ces filets. Est-ce l'imitation de cette nuance rosée qu'ont sur leurs bords les sépales du lotus blanc? Et ces pétales prolongés jusqu'au bout du bouton ne sont-ils pas une imitation de ce qui existait dans la nature? A notre avis, c'est plutôt le résultat d'une de ces lentes altérations que subissent les motifs réels, après que l'art les a transformés en thèmes ornementaux. Les pétales et les sépales, d'abord tracés obliquement sur la surface du chapiteau, se sont peu à peu redressés en lignes verticales. C'est ce qui a amené l'ouverture des sépales jusqu'en bas. Les pétales du premier plan, sous la même influence, se sont transformés en une mince lame blanche. Quant aux pétales du second rang, petits et peu visibles à Abousir, ils ont donné naissance à ces lignes rouges dont on ne comprenait plus bien le sens. En somme, ce sont encore des boutons de lotus, et l'on y reconnaît à la rigueur les caractères essentiels de cette fleur, mais avec beaucoup moins de netteté qu'à Abousir. Au point de vue des formes, la disparition des détails si bien rendus dans les colonnes de Ptah-Shepsès, a alourdi l'aspect du chapiteau. Ni les lignes du calice et de la corolle, ni les ombres des lobes profondément creusés ne remédient à ce défaut. Et quand on relève les dimensions du chapiteau, on est fort surpris de voir que le rapport du diamètre à la hauteur est à très peu près celui d'Abousir, tant celui-ci semble plus élancé.

Les petites fleurs ont été plus altérées que tout le reste. Tandis que l'architecture simulée continuait à les figurer librement épanouies,

1. Notre dessin était trop petit pour y indiquer ce trait. On le retrouvera dans les détails du chapiteau donnés à la planche X (t. II) de l'ouvrage de M. Newberry.



ici on ne s'en est pas tenu à les refermer, comme à Abousir, en boutons mi-clos. On aurait peine, si l'on n'avait que les colonnes de Beni-Hassan, à reconnaître une fleur et sa tige dans cette sorte de baguette ronde et mince qui apparaît au-dessus et au-dessous des liens. Aussi n'est-il pas trop surprenant qu'on se soit trompé[1] et qu'on ait cru y voir, jusqu'ici, des cordelettes provenant de l'assemblage des liens et dépassant les bandes dans les deux sens. L'explication était peu satisfaisante. Pourquoi y aurait-il eu des bouts de corde en dessus des liens et comment auraient-ils tenu en l'air? Pourquoi y aurait-il eu quatres boucles semblables autour du fût? Comment les extrémités des liens étaient-elles rondes quand les liens eux-mêmes étaient larges et plats? Ce qui est certain, c'est que ces tiges assez disgracieuses ne rappellent que de bien loin les élégants ornements de l'Ancien Empire. On ne peut expliquer que d'une seule manière une telle altération : les petites fleurs complètement refermées en boutons ont pris d'abord l'aspect d'un tronc de cône rigide. Pendant quelque temps, on a dû continuer à y indiquer, avec le relief et le pinceau, puis avec le pinceau seul, les lignes de l'onglet et des sépales striés. Enfin, ces lignes et ces striés, on a négligé de les marquer; le souvenir de la fleur s'est perdu; le diamètre s'est réduit à celui de la petite tige et l'on n'a plus eu qu'une baguette ronde, en partie masquée par les bandes.

En somme, les colonnes du tombeau de Khéty sont bien inférieures à celles du mastaba de Ptah-Shepsès. Il suffit de les rapprocher pour en être frappé. La différence ne tient pas aux proportions; à peu de chose près, elles sont les mêmes. La division du fût en un moindre nombre de lobes; encore plus, la coloration en bandes horizontales; avant tout, l'altération des petites fleurs et des bandes, les modifications dans les lignes du chapiteau et la forme des feuilles, la suppression des nervures en relief, telles sont les causes de cette infériorité.

Le groupe des tombes du Sud où reposaient les princes du nome renferme d'autres hypogées à colonnes lotiformes[2]. Au point de vue chronologique, elles se répartissent sur une période de cent ans environ, depuis la fin de la XI[e] Dynastie (tombe de Khety), jusqu'au milieu de

la XIIe[1]. Au point de vue archéologique, elles ne forment qu'un seul et même groupe. Une étude spéciale révélerait peut-être certaines différences de détails entre les premières en date de ces colonnes et les dernières. Elle exigerait de nombreux dessins qui n'ont pas encore été faits. Elle exigerait aussi le déblaiement méthodique des hypogées. Plusieurs d'entre eux n'ont plus que des tronçons de fût fixés au sol ou des morceaux de chapiteaux suspendus à la voûte; mais de nombreux fragments de colonnes doivent être enfouis dans les décombres.

Les supports du tombeau nº 18 méritent une mention particulière. L'absence d'inscriptions sur les parois de la chambre nous prive de renseignements épigraphiques sur la date exacte; mais leur situation par rapport au reste de la série donne lieu de croire qu'ils sont contemporains du dernier des Ousirtasen. Il y a dix colonnes inachevées dont cinq encore entières (fig. 48)[2]. Le style et les proportions sont les mêmes que dans la tombe de Khety. Ce qui est intéressant, ce sont les renseignements qu'on en peut tirer sur la manière dont les ouvriers égyptiens dégrossissaient les colonnes taillées dans la masse du rocher. Toutes sont achevées au sommet. Les poutres qui imitent d'une manière si frappante les architraves en bois ont été complètement taillées et ravalées. Les abaques sont terminés. Les lobes du chapiteau, les petites tiges sont achevées. Le reste du support est beaucoup moins avancé. Le fût est seulement épannelé et le pied encore informe. Les lobes sont à peine esquissés. Dans l'axe de chacune des petites tiges l'ouvrier pratiquait une rainure verticale qu'il menait jusqu'en bas. Il poussait ensuite cette rainure, en élargissant graduellement les bords, jusqu'à ce qu'il eût atteint la profondeur qu'il désirait donner à l'évidement des tiges. A ce premier travail succédait le ravalement destiné

1. Nous ne croyons pas inutile de donner ci-dessous le tableau chronologique de ces tombes tel qu'il résulte, pour la plus grande partie, des recherches de M. Newberry, et l'état actuel.

Nº 17	Fin de la XIe dyn.	Khety.	Six col. (décrites ci-dessus).
15	—	Bqht III.	Deux col. brisées.
16	—	Sans inscription.	Col. détruites.
14	XIIe dyn. Amenemhait I.	Khnemhotep.	Col. détruites.
21	—	Nekti.	Tronçons épars.
23	Ousirtasen II.	—	Col. détruites.
18	Ousirtasen III (?)	—	Dix col. inachevées.
28	Ousirtasen III.		Deux colonnes.

2. Horeau, *Panorama*, pl. X — Newberry, t. II, pl. 20.

à achever la section curviligne de chacun des lobes ainsi obtenus. On remarquera que le sommet de tous les soutiens est presque achevé, tandis que le milieu est seulement commencé et que la base est à peine dégrossie. La similitude des phases successives du travail pour toutes les colonnes paraît indiquer que l'on avait dressé des échafaudages, sur toute l'étendue de l'hypogée à la fois. Ils étaient probablement semblables à ceux dont on se servait pour tailler les statues colossales, et que l'on voit représentés dans un certain nombre de scènes des tombes

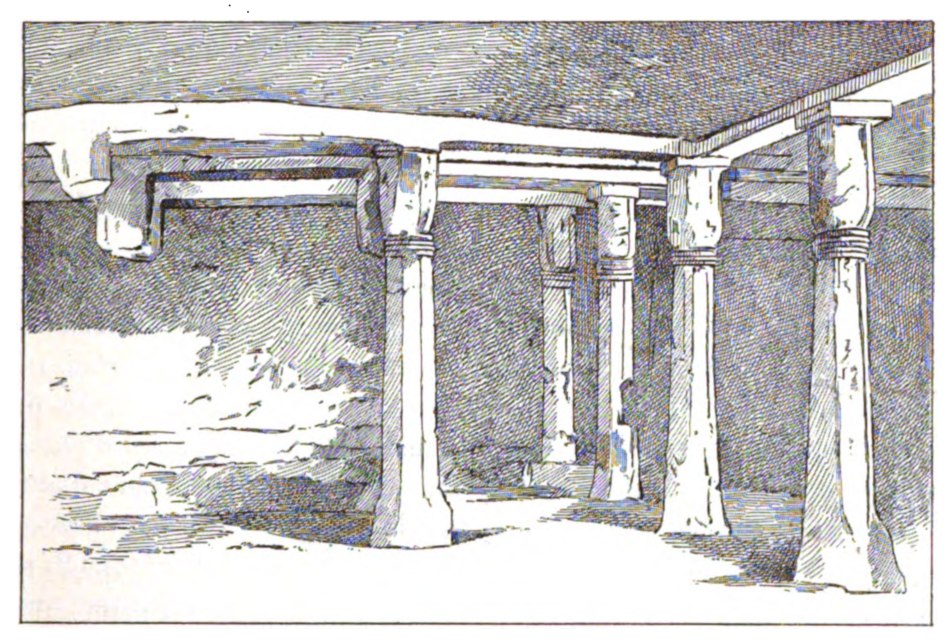


Fig. 48. — Un hypogée de Beni-Hassan, d'après Horeau, *Panorama*, pl. X.

thébaines. Le travail commençait par le haut, continuait par le fût; la base était réservée pour la fin.

Les colonnes de Beni-Hassan[1] présentent un mélange singulier. Le fût reproduit la conception originaire. Le chapiteau, dans ses proportions, procède directement de l'art memphite. Comme celui d'Abousir, par exemple, son diamètre sous l'abaque est plus grand que le diamètre à la gorge. A plusieurs égards, c'est même un support d'aspect plus archaïque que celui de Ptah-Shepsès. Il est étrange, au premier abord, d'y remarquer en même temps des altérations, des motifs en apparence déjà incompris, comme la garniture de petites fleurs. L'embarras

1. Pour les monuments figurés de Beni-Hassan, voir plus loin page 164.

augmente lorsqu'on jette les yeux sur des colonnes de même époque, comme celles de Bubastis ou de Howara. Il semble que la série des évolutions ne se soit pas déroulée logiquement, et qu'il y ait à la fois reculs et changements trop rapides. Il est impossible de rattacher les colonnes des Ousirtasen ou des Amenemhait à celles de Beni-Hassan, qui cependant les précèdent à peine de quelques années.

C'est, en effet, que les soutiens de ces hypogées ne doivent pas être introduits dans la succession de types qui constitue l'histoire de l'ordre lotiforme. Elles forment un groupe à part, une sorte d'épisode qui n'a point de place dans la série régulière. Elles sont l'œuvre d'une école locale, née d'un concours de circonstances spéciales et sans influence sur la marche générale de l'art. L'étude de ces architectures provinciales n'a pas encore été faite. Elle réserve des surprises à ceux qui la tenteront. Beni-Hassan n'est pas un cas isolé; Zawiet, Kafr-ès-Sayad, Syout ont été, à leur heure de prospérité et de demi-indépendance, des centres artistiques avec leur style et leurs tendances propres. L'histoire politique de la principauté avait un rapport étroit avec leur naissance et leur mort, et Beni-Hassan a joué, à un moment donné, un certain rôle en Égypte. On a déchiffré les textes de ses monuments; ils nous ont appris qu'à la fin de la XIe Dynastie, les princes héréditaires du nome régnaient effectivement sur la Moyenne-Égypte. C'est précisément alors que fut édifiée la tombe de Khety. On le comprend aisément : un des premiers soins d'un prince puissant, riche et presque indépendant, est d'imiter le Pharaon. Il ne se contente pas d'avoir comme lui une cour, un protocole et des vassaux. Il avait aussi des artistes et des ateliers pour lui construire un palais et surtout une demeure éternelle qui fût digne de lui. La tombe de Khety et celles qui suivent donnent la mesure exacte des ressources de ces écoles et de la puissance de celui qui les employa.

Les artistes de Beni-Hassan se contentèrent d'imiter, d'une façon générale, les colonnes de l'Ancien Empire. De là, l'aspect d'ensemble de leurs œuvres; en même temps, ils prirent comme modèle l'architecture de bois qui existait sous leurs yeux, dans le palais ou dans les constructions privées. Ces colonnes ligneuses n'avaient pas dû beaucoup changer depuis les origines, surtout dans une localité de second ordre, fort éloignée de la civilisation de la cour. Elles étaient restées un peu gauches et un peu démodées. De là ces curieuses imitations du bois, si frappantes dans les hypogées de Khety et de ses successeurs. Une certaine maladresse, un peu de lourdeur, étaient en même temps inhé-

rents à ces ateliers où l'on ne pouvait avoir les longues traditions des ateliers royaux. On ne savait pas aussi bien calculer les courbes, répartir des lignes harmonieusement pondérées. Ces gaucheries et les déformations qu'elles avaient entraînées finirent par créer un style spécial, propre à la localité. Ainsi, la façon de dessiner les boutons et de remplacer les petites fleurs par des tiges grêles et rondes est particulière à l'art de Beni-Hassan et on ne l'a retrouvée nulle part ailleurs. Le fond était memphite, les détails appartenaient à l'art du nome. La vue des sept autres tombes confirme cette idée. Elles renferment des colonnes de même apparence et traitées de même. Il y en a trop pour admettre la fantaisie momentanée d'un artiste. Comme à Zawiet, il y eut une école qui avait ses principes et ses traditions, et cette école a existé pendant plusieurs générations. Elle dura autant que les princes qui l'avaient créée. Elle était en effet aussi étroitement liée à leur sort, et pour les mêmes raisons, que l'art royal était lié à la fortune des Pharaons. Mais, à la différence de celui-ci, elle ne pouvait renaître après les périodes de guerres civiles et d'abaissement. L'éclat des principautés féodales est comme une vive lumière, apparaissant soudain sur différents points de la vallée du Nil, disparaissant de même et ne brillant jamais deux fois au même endroit. Les princes de la Gazelle avaient su réunir sous leur domination trois des plus belles provinces de l'Égypte; leur dynastie finit obscurément. Avec elle s'évanouit l'école de Beni-Hassan. Durant son existence, elle n'avait pas eu d'influence sur l'art des Pharaons; en disparaissant, elle ne laissait après elle aucune création, aucun principe nouveau qui pût modifier le développement de l'architecture. C'est à Bubastis et à Howara que nous irons étudier la véritable suite de l'art memphite.

II. — BUBASTIS

Les soutiens de la tombe de Khety et de celles de ses successeurs viennent de nous montrer ce que pouvaient faire les artistes employés au service des seigneurs féodaux du Moyen Empire. Les restes des constructions dont la XII[e] Dynastie couvrit la vallée du Nil et le Delta, nous feront voir ce qu'était l'architecture royale.

Ces constructions existent encore un peu partout en Égypte, beaucoup plus qu'on ne l'a cru jusqu'ici. Volontiers les histoires de l'art égyptien passent sans transition de la tombe de Beni-Hassan aux édifices de Thotmès III à Karnak. Aussi importait-il, en un sujet

assez peu connu, de s'appuyer tout d'abord sur des documents précis. C'est pourquoi nous avons pris, comme premier sujet de notre étude, des colonnes dont la date peut être fixée avec certitude. Ce sont celles que les fouilles de M. Naville ont mises au jour en 1887-1889[1]. Ces fouilles ont eu pour l'histoire de l'art un intérêt considérable. Elles attestent, sous le Moyen Empire, l'état florissant de l'architecture du Delta et, sans parler ici de la valeur des textes qu'elles ont rendus à la science, elles permettent de saisir sur le vif le système de reconstructions successives qui caractérise l'histoire des temples égyptiens.

L'attribution des colonnes de Bubastis à la XII[e] Dynastie a pu surprendre tout d'abord. L'ordre lotiforme, auquel elles appartiennent en majorité, a été le type favori de la XVIII[e] Dynastie, surtout sous Amenhotep III. Or, le nom de ce souverain se trouve précisément sur plusieurs bases de statues découvertes dans le voisinage. Les apparences conduiraient donc à attribuer cette œuvre aux constructeurs du Nouvel Empire. Il est cependant possible de prouver qu'elles remontent à un âge plus reculé. Nous résumons, en les réunissant, les raisons par lesquelles M. Naville, en différentes parties de son ouvrage, a répondu aux objections. Nous distinguerons dans cette sommaire démonstration, les colonnes à boutons de lotus de celles à masque hathorique ou à branches de palmier, ne nous occupant pour l'instant que des premières[2].

Par le galbe et par la simplicité puissante de leurs formes, ces colonnes sont absolument semblables à celles du labyrinthe de Howara

1. Édouard Naville, *Bubastis*, 1890. Cette publication forme le tome VIII de l'*Egypt exploration fund*. C'est à cet ouvrage si complet que je renverrai au cours de cette étude pour les cotes et les détails topographiques. Le plan général des ruines du *Tell-Basta* (Bubastis) a été commencé en 1892 par le Service des Antiquités égyptiennes, pendant mon voyage d'inspection dans la Basse Égypte. Je l'ai terminé lors de ma seconde inspection en juin 1894. Ce plan, levé à l'échelle de 1/1000, est actuellement au palais de Gizèh et n'a pas encore été publié. Le plan des fouilles a été donné dans l'ouvrage de M. Naville, pl. 54.

2. La salle hypostyle du temple, dégagée par M. Naville, mesurait environ 50 mètres sur 20, ce qui donne une idée respectable de ces anciens sanctuaires que, sur la foi des inscriptions du Nouvel Empire, nous sommes trop disposés à regarder comme d'assez modestes constructions. Parmi les colonnes retrouvées, quatre, situées au milieu de la salle, étaient à bouton de lotus, quatre autres étaient à chapiteau à feuilles de palmier (Naville, *Bubastis*, p. 11), deux autres enfin étaient hathoriques (l'une d'elles est au

dont la construction appartient, sans contestation possible, à la XII[e] Dynastie[1]. Cette première preuve, d'ordre purement archéologique, est appuyée sur une seconde plus décisive. Les architraves sont de même matière que les fûts qui gisent à côté. Elles sont en beau granit, poli, ce qui est un des signes particuliers auxquels on reconnaît le travail de la XII[e] Dynastie. Sur plusieurs d'entre elles, on peut distinguer, sous les grossiers cartouches dont Ramsès II les a martelées, les traces des cartouches d'Ousirtasen III. Et même sur l'une d'elles, les premiers signes du nom de ce souverain ont été épargnés et se lisent distinctement, assez distinctement même pour être très apparents sur la photographie qu'en a donnée M. Naville[2]. De plus, on n'a trouvé trace à l'entour d'aucune autre espèce de colonnes sur lesquelles pussent s'appuyer ces architraves ; aucune inscription ne mentionne à Bubastis[3] un travail d'Amenhotep III ou d'un autre souverain de la XVIII[e] Dynastie. On sera donc en droit de conclure, comme le fait M. Naville, qu'il ne peut y avoir de doute sur l'âge de ces colonnes[4].

Nous nous rallions d'autant plus volontiers à son opinion que les raisonnements très serrés du savant égyptologue ont été, comme nous le verrons, pleinement confirmés par des fouilles exécutées postérieurement dans l'Heptanomide[5].

La question préalable de la date une fois éclaircie, abordons l'examen des colonnes de Bubastis, comparées à celles de Beni-Hassan et de l'Ancien Empire. Pour cette étude j'ai mis à profit les notes que j'avais recueillies pendant mes deux inspections. J'ai revu les morceaux de fût qui figurent dans l'ouvrage de M. Naville (héliogravures V-VII). Le reste des ruines forme un énorme monceau de débris, dont les planches du même ouvrage donnent assez bien l'idée. J'ai fait dégager quelques morceaux de colonnes, sans pouvoir les faire transporter à Gizèh, faute de crédits. Il ne reste sur le terrain que des débris de chapiteaux lotiformes. Le seul complet a été offert au musée de Boston par le gouvernement égyptien. Je dois à l'obligeance de Monsieur le Directeur de ce Musée, et de M. Robinson une photographie dont la reproduction

1. Voir ci-dessous, HOWARA, p. 149.
2. NAVILLE, *Bubastis*, héliogravure XXVI c. Le même cartouche se retrouve sur plusieurs autres blocs.

donnera une image fidèle de ce monument, d'une si grande valeur pour l'histoire de l'ordre que nous étudions (fig. 49).

Les colonnes sont en granit rose, monolithes, et hautes d'environ sept mètres. Sur une base moins large et plus haute qu'autrefois, repose un faisceau de huit tiges, étranglé à sa naissance, gonflé au tiers de la hauteur et s'amincissant graduellement jusqu'au col. Au-dessus des liens s'élance un bouquet composé également de huit lobes dont chacun figure un bouton allongé, mince, et renflé à sa base. Des faisceaux de baguettes garnissent les angles rentrants à la partie supérieure du fût et à la naissance du chapiteau. Un abaque de même profil et de même section que ceux de l'Ancien Empire couronne le tout.

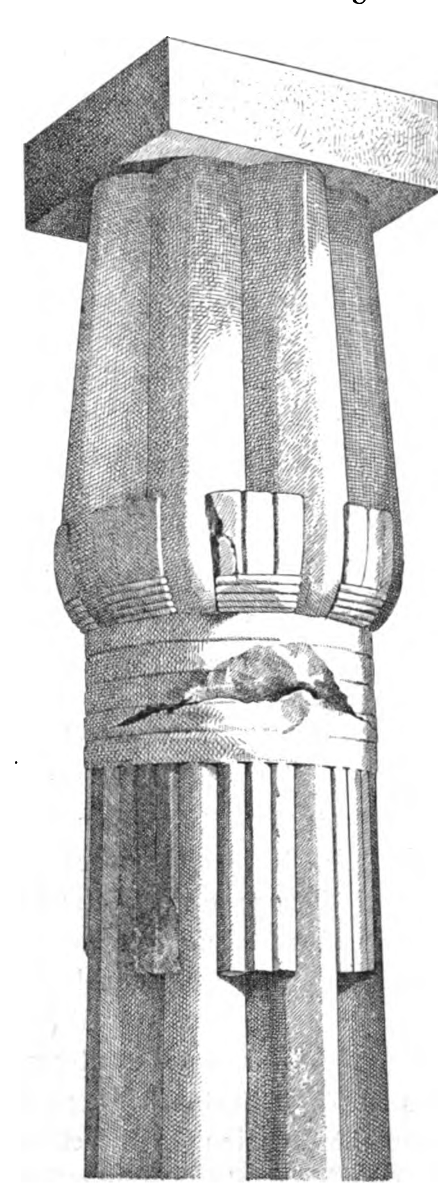


Fig. 49. — Chapiteau de Bubastis (musée de Boston), d'après une photographie.

Le chapiteau diffère beaucoup de ce que nous avons vu jusqu'ici. Cependant, le rapport de la hauteur à la largeur n'a pas changé; c'est le même qu'à Abousir. Mais il n'y a plus d'évasement au sommet, les deux diamètres, supérieur et inférieur, sont presque égaux, et l'aspect général en est changé. Les boutons semblent plus ramassés et comme plus comprimés par le poids de l'entablement. Néanmoins le profil est calculé avec assez d'art pour qu'il n'y ait là qu'une impression, juste assez pour éveiller l'idée d'un soutien tout à la fois puissant et élastique. En revanche, les gracieux détails qui ornaient les lobes ont disparu. Il n'y a plus ni sépales, ni pétales, ni filets imitant les nervures, ni onglets. La surface du bouton est nue, et de l'ancien lotus entr'ouvert, il ne subsiste que le contour général.

Nous ne parlerons pas ici des petites feuilles lancéolées tracées à la naissance des boutons. Indiquées d'un ciseau extrêmement léger, elles ne sont pas visibles sur le chapiteau du Musée de Boston. C'est à Howara, où elles ont été gravées plus profondément, que nous pourrons mieux étudier ce souvenir de l'ancien chapiteau. Quoi qu'il en soit, celui de Bubastis présente déjà plus marqués les caractères de l'architecture lapidaire. L'imitation du bois, tout en restant le principe constant de la construction, est moins minutieuse ; l'architecte paraît avoir compris qu'il y avait, dans la matière qu'il employait, d'autres ressources à utiliser, d'autres idées à exprimer, et par suite d'autres règles à suivre. Les lignes générales, les profils et les proportions des divers éléments lui semblèrent la partie capitale de son œuvre. Les premiers âges avaient copié la fleur entr'ouverte ; l'époque suivante l'imita seulement ; l'Ancien Empire s'en inspirait encore ; l'art de la XII[e] Dynastie jugea suffisant d'en rappeler simplement les formes. Celles-ci ne doivent pas être si éloignées de l'objet réel que l'esprit ne puisse deviner le modèle primitif, mais il suffira que l'on comprenne, sans chercher à préciser davantage, l'origine des lignes et des courbes, des proportions et des agencements. Le but visé avant tout paraît bien être, dès Bubastis, l'harmonie générale de l'édifice et la solution des divers problèmes de l'architecture monumentale ; le rapport satisfaisant des soutiens avec la destination du monument, avec les dimensions des murailles, avec le poids de l'entablement, etc. Les reliefs et les détails dont la persistance était due à l'imitation traditionnelle, ou à la recherche des ornements dans la colonne isolée, sont sacrifiés de parti pris là où ils ne semblent pas concourir à l'effet général.

C'est ainsi que l'architecte en arrive à traiter certaines parties du support d'une façon qui serait contraire à la vérité et qui choquerait, si l'on continuait à chercher ici l'exacte imitation d'un assemblage. Ces nouveautés se justifient par l'idée bien arrêtée de subordonner les détails aux lignes de l'ensemble. Les liens, pour en donner un exemple, ne font plus de saillie sur le fût. C'est une invraisemblance, si l'on veut regarder la colonne de Bubastis comme la forme pétrifiée d'un faisceau de tiges ; mais tel n'est pas le but qu'elle se propose. Dans la conception nouvelle, on juge que c'est un défaut de rompre la ligne du profil par le ressaut d'un bourrelet plus ou moins en saillie. Droite

avons peine à le croire. On ne se figure pas l'architecte mutilant le sommet des sépales et des pétales pour y asseoir plus solidement son abaque. Les choses se sont passées autrement. L'artiste n'a pas innové ; il a continué à reproduire. en l'altérant, une forme qui existait depuis longtemps et qu'il avait reçue de ses prédécesseurs de l'Ancien Empire. Seulement, dans le chapiteau de Ptah-Shepsès, elle était masquée par la décoration qui en couvrait la surface. Enlevez les couleurs, effacez les feuilles et le relief de leurs nervures, ce ne sera plus l'image d'une fleur ; vous aurez devant vous un lobe de pierre nu, ayant exactement la forme et les contours de ce qu'on a appelé bouton de lotus tronqué. Mais ces contours ont des courbes harmonieuses qui continuent heureusement les lignes du fût ; l'assemblage de ces lobes offre à l'abaque une assiette solide. C'est pour ces qualités que le type a été conservé ; mais pour simplifier, peut-être pour laisser visible le beau poli du granit, ou faute de sentir tout le mérite de l'ornementation délicate du chapiteau d'Abousir, on l'a dépouillé de sa parure et on n'a retenu que la forme traditionnelle des lobes du chapiteau.

Ces remarques aident à comprendre comment le fût a subi, lui aussi, de notables changements et comment la colonne-plante, déjà naissante sous la V[e] Dynastie, a pu, sans être une fiction choquante, devenir l'expression nouvelle de l'ordre lotiforme. Le nombre des tiges du fût n'a rien de particulier. S'il y en a huit au lieu de six comme à Abousir, ou de quatre comme à Beni-Hassan, les dimensions croissantes de la colonne en sont la cause ; un trop petit nombre de tiges lui donnerait une apparence trop lourde. Le profil au contraire se modifie sous l'influence d'idées nouvelles. Autrefois le soutien, plus large dans sa partie inférieure, portait de tout son poids sur une large dalle. Maintenant, la colonne est étranglée à la base, renflée immédiatement au-dessus pour donner au pied une forme bulbeuse. Au lieu du profil rigide de l'ancien faisceau de colonnettes, c'est, semble-t-il, une gerbe de plantes touffues qui jaillit du sol. Les tiges, sorties d'un même pied, sembleraient prêtes à s'écarter en tous sens, si elles n'étaient maintenues au col par un lien fortement serré. Une nervure met en saillie le milieu de la tige, et cette sorte d'arête se prolonge de la base à l'abaque ; le relief en est calculé avec art : d'abord très faible, puis fortement indiqué au tiers de la hauteur, diminuant de nouveau au sommet du fût, presque effacé à la naissance des boutons,

Une gerbe de plantes et de fleurs, voilà l'aspect de la nouvelle colonne. Si l'on s'était effectivement proposé de donner avec la pierre l'illusion d'un pesant épistyle supporté par un faisceau de plantes, l'idée aurait été malheureuse. La raison réclamerait contre cette imitation à laquelle la solidité apparente fait défaut ; à ce compte, l'Égypte memphite aurait été mieux inspirée. En réalité, le Moyen Empire n'a pas commis cette faute. Il n'a fait que suivre, en allant plus loin, la voie ouverte par les architectes des premières dynasties. Le raccord des lignes du chapiteau à celles du fût, pour des motifs exclusivement esthétiques, avait été dès l'Ancien Empire le point de départ de tous les changements. L'unité du support une fois obtenue, l'architecte se préoccupa de donner au fût une apparence plus grande de force et d'élasticité. Comme les éléments n'avaient pas changé, c'était toujours une idée de décoration florale que rappelait le chapiteau. Sous l'influence de cette tradition encore vivante, le fût emprunta ses formes au règne végétal et prit l'aspect d'un faisceau de tiges. Déjà, en ses différentes parties, la colonne du Moyen Empire est assez conventionnelle, assez éloignée de la réalité, pour qu'il n'y ait pas d'absurdité à placer ainsi un entablement sur ce faisceau. Le spectateur sait ce qu'il faut penser au juste de la donnée nouvelle. Il apprécie les courbes, les proportions, il se souvient qu'elles s'inspirent en principe des formes de la plante ; mais il se rend compte en même temps qu'il n'a devant les yeux qu'un support massif, et que jamais on n'a voulu feindre une botte de tiges végétales.

Encore moins faudrait-il rechercher une espèce déterminée de plante dans le faisceau de Bubastis. Nous sommes bien loin du lotus réel, qu'on ne rencontre jamais en gerbe, dont la tige n'a ni feuilles à son pied, ni nervure longitudinale. C'eût été d'ailleurs un grand tort de s'attacher à la reproduction fidèle d'une tige véritable de lotus. On aurait souligné le côté fragile de la colonne imitant la gerbe végétale. Ne serait-il pas choquant de faire soutenir un poids aussi lourd à des tiges de lotus qui, dans la réalité, flottent, molles et sans résistance, au gré du courant ? Aussi se borna-t-on à rappeler dans un type idéal les principaux caractères qui appartiennent à la plante en général, en les prenant à diverses espèces de la flore des marais. Tel trait est emprunté au papyrus, tel autre au roseau, celui-là aux nymphéacées. Peu importe dans cette colonne, où l'invraisemblance des proportions relatives des boutons, des tiges et des autres éléments secondaires écarte dès le premier instant l'idée d'une copie de la nature. C'est pourtant à bon droit que nous conserverons le nom de lotiforme à

notre ordre. Le chapiteau n'a pas varié depuis l'Ancien Empire, c'est lui qui a entraîné les changements du fût; et ce chapiteau, on l'a vu, fut, à l'origine, la reproduction exacte des boutons du lotus égyptien.

La base elle-même subit l'influence des idées nouvelles. Elle devint partie intégrante du support, en ce sens qu'elle concourut désormais à l'aspect général du soutien. De la large dalle primitive, l'art du Moyen Empire fait un socle plus étroit, plus haut, au profil perpendiculaire, destiné à renforcer l'impression de force et d'élasticité de la colonne. Une raison toute matérielle ne fut peut-être pas sans influence sur ce changement : la nouvelle base tenait moins de place et gênait moins le passage entre les rangées de colonnes.

Nous rencontrons pour la première fois à Bubastis un élément nouveau qui se perpétue jusqu'à la fin dans toutes les colonnes lotiformes et dont le sens n'a jamais été déterminé. C'est, en gros, une moulure composée de trois baguettes liées et placées dans les creux de la naissance des boutons (fig. 50). Sous cette forme, il n'y a là qu'un ornement presque inexplicable; on n'en saurait reconnaître ni le rôle, ni l'origine, si nous ne pouvions, par l'Ancien Empire et les monuments figurés, en suivre les transformations successives. La reconstitution d'une série de types graduellement déformés est un des moyens les plus sûrs dont dispose l'archéologie. Une fois rapprochées en leur ordre chronologique, les altérations subies s'expliquent comme d'elles-mêmes, et l'on remonte, pas à pas, mais sans s'égarer, jusqu'à l'objet réel qui a été le point de départ. Aussi, pour justifier l'explication que je propose, j'ai groupé en un tableau d'ensemble toutes les formes caractéristiques que ce motif a prises au cours de l'histoire de l'ordre lotiforme.

On reconnaît le nº 1 [1], pour en avoir vu la description dans la première partie. En dessous du chapiteau s'épanouit la rangée de petites fleurs liées autour du fût. C'est la disposition primitive qu'ont conservée les édifices d'un caractère hiératique. Le nº 2 [2] rappelle le parti que tira l'architecture de l'Ancien Empire de ce gracieux ornement, à peine modifié par l'emploi de la pierre. Avec le nº 3 [3] nous avons

taines idées. expliquées à propos de Beni-Hassan) le bouton et ses

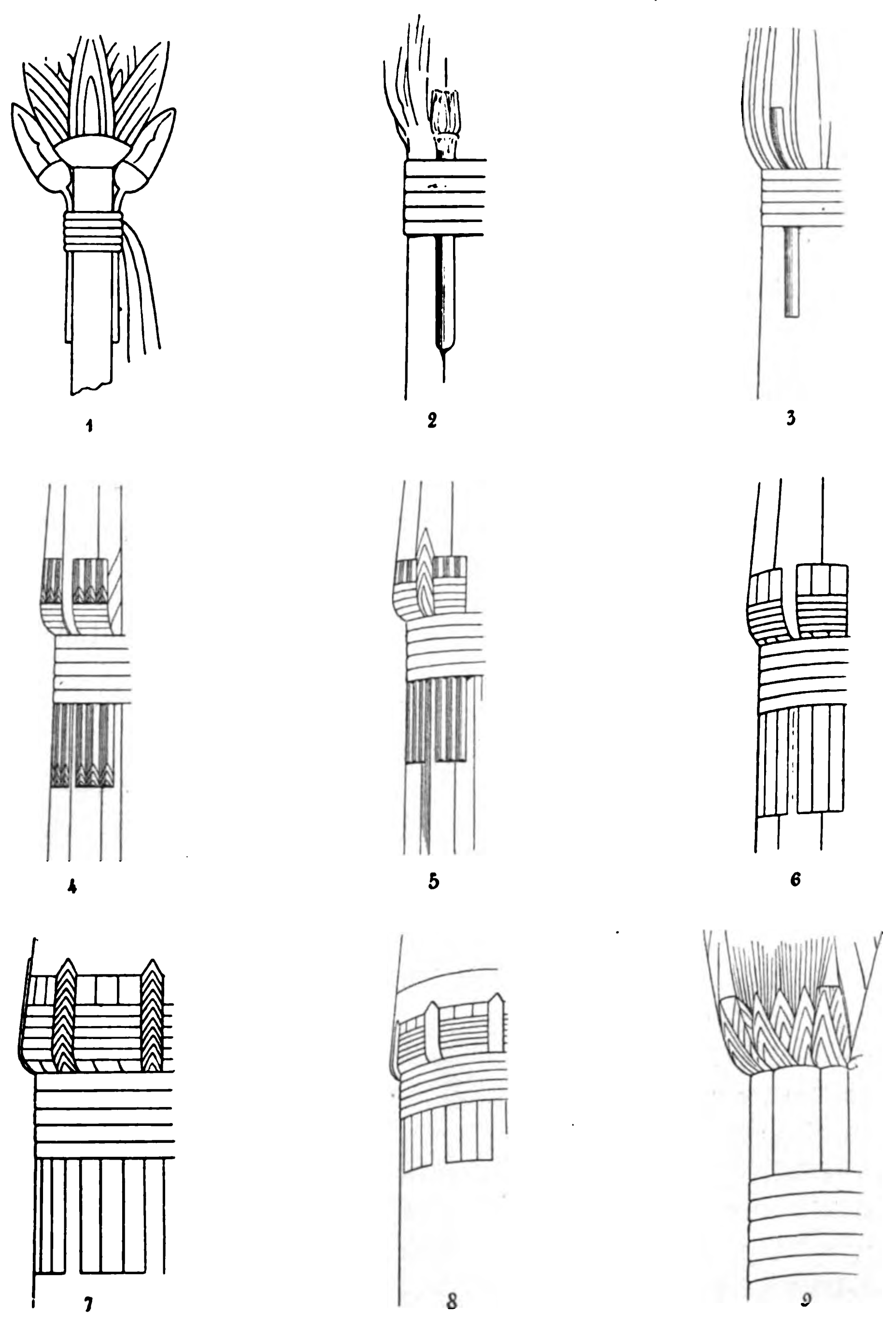


Fig. 50. — Petite fleur du chapiteau lotiforme. — Série des transformations depuis les origines jusqu'aux Ptolémées.

détails ; il ne reste plus qu'une tige ronde, nue et assez peu gracieuse.

La série de moulures que l'on voit sur le chapiteau de Bubastis

(fig. 49) procède directement de ces types. Elle représente trois petites tiges de fleurs, liées en un faisceau; et celles-ci, comme autrefois, réapparaissent au-dessous des liens, et descendent le long du fût. C'est leur extrémité inférieure que l'on a prise jusqu'à présent pour une frange faite des extrémités des liens roulés autour du col. Les altérations qu'a subies la petite fleur originaire avant d'en arriver à cette forme conventionnelle s'expliquent d'une manière logique. On a vu sous l'influence de quelles idées le bouton du chapiteau n'avait plus gardé que le contour général de l'ancien bouton de lotus. On se rappelle aussi qu'à Beni-Hassan, la petite fleur, méconnue, était devenue une sorte de tige, ronde d'une extrémité à l'autre. Ce fut assez de ces deux causes : la préoccupation croissante des lignes générales et l'oubli produit par de longues répétitions. La fleur est devenue un prétexte à lignes et à moulures, mais, comme pour le support même, l'architecte n'admet pas des lignes ni des moulures qui ne rappellent aucun objet réellement existant dans la nature. C'est donc la petite fleur primitive qu'imitera encore, malgré tout, la moulure du Moyen Empire. Ainsi la tige n'est plus ronde et menue, mais elle n'est pas tout à fait plate ; elle accuse par un certain relief sa nature végétale. Détail plus remarquable, la partie supérieure, placée au-dessus des liens, est plus large que le bas, en souvenir de l'ancien bouton qui s'y entr'ouvrait naguère.

La transformation la plus apparente, mais en même temps la plus facile à expliquer, consista à tripler la petite fleur primitive. Le creux laissé entre les nouveaux lobes était plus large et plus profond, une seule tige ne suffisait plus. Déjà à Beni-Hassan, on peut remarquer qu'elle ne remplit la cavité que fort imparfaitement et que l'architecte a dû l'empâter à l'endroit où elle est serrée par les liens[1]. Il eût été déplaisant d'augmenter le volume de la petite fleur et de lui donner un diamètre assez fort pour remplir l'angle rentrant. Elle aurait alourdi par son poids apparent la légèreté du chapiteau et présenté au regard une masse trop grosse. Le moyen le plus simple de remédier à cet inconvénient était de mettre plusieurs petites tiges. On avait ainsi un faisceau de choses légères dont les lignes verticales soulignaient celles du fût. En même temps, l'architecte ne perdait pas de vue le principe que toutes les parties de sa composition devaient avoir un sens. Il lia

L'assemblage ainsi obtenu semblait comme un faisceau de tiges élastiques. Sa place dans la colonne lui donnait un rôle apparent et ne le réduisait pas à un pur ornement. C'était comme un tampon destiné à faire adhérer plus exactement les liens du col au support et à prévenir les flottements de l'étoffe des bandes distendues. C'est en somme un tampon. Comme aucune expression technique ne le désigne jusqu'à présent en archéologie et que l'on ne trouve dans les architectures classiques rien d'équivalent, on nous autorisera à donner un nom à ce nouvel élément, le dernier venu dans l'histoire de l'ordre. Celui de *faisceau* nous a paru le plus convenable. Il ne préjuge en rien du rôle de l'assemblage, comme l'eût fait celui de tampon; il se borne à en exprimer l'apparence et la façon dont il est matériellement constitué. Quant aux liens qui maintiennent le faisceau à la partie supérieure, leur analogie de nombre et de lignes avec les grandes bandes du fût justifiera le nom de *bandelettes* que nous leur avons attribué.

Tel que nous venons de le décrire, le faisceau a contribué dans une large mesure à donner à la colonne lotiforme une physionomie particulière. C'est une des curiosités de cet ordre : par ces groupes de petites tiges ainsi attachés au col, le support à bouton de lotus rappelle, mieux que les autres, les origines de la colonne égyptienne; on y reconnaît avec plus de clarté la combinaison de plusieurs pièces qui en fut le principe premier.

La suite du tableau montre à quel point cet élément parut précieux, même déformé et incompris, pour rehausser l'effet décoratif de la colonne. Le quatrième spécimen (n° 4)[1] accentue la nature végétale du faisceau en indiquant à leur extrémité inférieure des feuilles, répétées ensuite au-dessus des bandelettes, à l'endroit où commençait autrefois le bouton de la petite fleur. Cette ornementation que nous étudierons à Howara semble due à des règles de symétrie ornementale[2].

L'application des mêmes règles est visible au début de la XVIIIe Dynastie. Le faisceau prend alors l'aspect presque anguleux des grands lobes du fût (n° 5)[3]. C'est en étudiant, en 1891, les colonnes de Thotmès III à Karnak que l'idée nous vint que les prétendues extrémités des liens

1. D'après la colonne de Howara (XIIe dynastie) voir; ch. v, p. 151.

2. Il est très probable qu'il en était déjà ainsi à Bubastis. Néanmoins, on ne voit ces feuilles ni dans le dessin publié par M. Naville (pl. 53) ni sur la photographie que nous avons sous les yeux. On peut croire qu'elles ont été gravées peu profondément et

étaient le bas d'un faisceau dont la tête reparaissait au-dessus du col. L'identité de relief et de couleur de ces moulures en dessus et en dessous des grandes bandes ne permettait pas de les prendre pour des ornements séparés. Une série de constatations faites ensuite sur les différents monuments de la Haute Égypte ne nous laissa aucun doute sur l'unité de cette moulure décorative. Quant à leur origine, elle se révélait dans les monuments figurés où l'architecture peinte plaçait au même endroit des petites fleurs épanouies. Dès 1892, nous eûmes à plusieurs reprises l'occasion d'exprimer cette opinion que vint confirmer, à la fin de l'année suivante, la découverte du mastaba de Ptah-Shepsès.

Le faisceau, de plus en plus traité comme un motif de lignes et de couleurs, s'altère rapidement avec l'ère des grandes constructions, sous Amenhotep III (nº 6)[1]. On reconnaît encore le tampon primitif (nº 7)[2] dans l'œuvre des Ramessides; le souvenir en est conservé par l'emploi de couleurs semblables pour les mêmes tiges, en dessus et en dessous du col. Néanmoins, la déformation de la feuille, qui devient un ornement géométrique, à peu près de même hauteur, tend à démembrer le faisceau et à en souder la partie supérieure à une sorte de couronne purement ornementale. C'est ce qui est presque fait à la fin de la XXe Dynastie (nº 8)[3]. L'extrémité inférieure n'a plus alors aucune raison d'être. Elle disparaîtra en effet du fût ptolémaïque; mais, par un phénomène curieux, dont nous donnerons en son temps l'explication, la partie supérieure, mélangée au chapiteau, sert à lui donner une vie nouvelle en contribuant à renforcer la gerbe florale (nº 9)[4].

Nous avons vu quelles différences existaient entre la colonne de Beni-Hassan et celle de Bubastis. Entre ces deux colonnes, pourtant contemporaines, il y a toute la distance qui sépare l'art privé de l'art royal. Par les ateliers métropolitains et les longues traditions qui s'y transmettaient de génération en génération, l'architecture des grands temples réalisait ce qu'il y avait de plus parfait pour l'époque; elle était de beaucoup en avance sur le style et le goût des écoles particulières. A Bubastis, les éléments constitutifs de la colonne ne diffèrent pas de ceux de Beni-Hassan. Mais les constructeurs des hypogées s'en sont

que l'architecte royal a cherché plus loin. Dans le dessin de ses supports, il s'est préoccupé de l'effet général des colonnades ; il a voulu exprimer certaines idées nouvelles, sans introduire d'éléments nouveaux, et il y est arrivé en accusant davantage le sens apparent de chacun d'eux. Toutes ces tendances existaient en germe, comme on peut s'en convaincre à Abouṣir, dès l'Ancien Empire; le Moyen Empire ne fit que les développer. Faut-il croire qu'on attendit jusque-là? Rien ne le prouve. Peut-être l'ordre lotiforme était-il déjà (avant l'avènement de la XII[e] Dynastie) tel que nous le voyons à Bubastis; il l'était certainement avant le règne d'Ousirtasen III.

La perfection de l'art royal et sa supériorité supposent un style et des règles uniformes pour toutes les constructions que les Pharaons entreprenaient en Égypte. C'est ce que l'on pourra constater en étudiant une série de colonnes de provenances fort diverses, mais appartenant toutes à la XII[e] Dynastie.

III. — LE LABYRINTHE DE HOWARA ET DE TANIS

Les savants de l'expédition d'Égypte, en explorant le Fayoum, avaient remarqué, en avant de la pyramide de Howara, la présence de nombreux morceaux de colonnes. « Il paraît que le péristyle était orné de 8 à 10 colonnes... Aujourd'hui les fûts sont ruinés et couchés à côté de leurs bases... Les fragments des colonnes sont *en granit syénitique*. Ces débris ressemblent à des tronçons mutilés. Les colonnes étaient ornées de côtes semblables à celles du temple du Sud à Éléphantine, la partie inférieure est en cône tronqué. Parmi les débris, on aperçoit encore des chapiteaux [1]. » A leur grand regret, la rapidité de la marche des troupes françaises ne leur laissa pas le loisir de mesurer les ruines de Howara. A eux cependant revient le mérite d'avoir reconnu dans ces débris les vestiges du célèbre Labyrinthe.

Beaucoup des débris encore visibles au temps de l'Expédition avaient disparu, lorsque Lepsius vint à Howara déblayer les cours et la salle qui précèdent la pyramide. Les fouilles amenèrent au jour de nouveaux fragments qui permirent de reconstituer avec certitude la forme des colonnes. Un certain nombre d'entre eux, très heureusement, portaient le cartouche d'Amenembait III. — On put donc non seulement en donner une fidèle restauration, mais encore en fixer la

1. *Description*, Antiq., t. II, ch. XVII, p. 26.

date sans conteste. Lepsius signala[1] l'intérêt d'une pareille découverte, qui établissait positivement l'existence de l'ordre lotiforme dès les temps de la XIIe Dynastie. Bien que les colonnes aient été reproduites dans son grand ouvrage[2], et que Lepsius ait pris le soin d'en faire dessiner les moindres fragments, il semble que sa découverte n'ait pas attiré l'attention qu'elle méritait. A part l'*Histoire de l'Art*, les différents ouvrages sur l'architecture égyptienne passent sans transition de l'étude de Beni-Hassan à celle du Nouvel Empire. A l'heure actuelle, les seules reproductions que nous en possédions sont celles de Lepsius. Il est regrettable que les notes qui en étaient le commentaire n'aient pas encore été publiées, et que nous soyons ainsi privés de renseignements précieux.

Nous ne savons s'il subsiste encore quelque chose des colonnes dont parle Lepsius[3]. M. Petrie, qui a exploré l'ensemble des immenses constructions de la pyramide et de l'édifice qu'on a appelé depuis le Labyrinthe, déclare qu'il ne reste plus que les lits des fondations et que tout le reste a disparu de ces ruines, exploitées, depuis le temps des Romains à la façon d'une carrière de pierres[4].

La figure 51 reproduit les dessins de Lepsius. La colonne entière, le morceau d'architrave et le fragment de chapiteau qui y adhère, ont été taillés dans le calcaire de la roche. Les fragments sont en granit et proviennent des fûts de colonnes et des chapiteaux qu'avaient vus les savants de l'Expédition. Pline l'Ancien, dans un passage sur le Labyrinthe, avait fait remarquer cet emploi simultané du granit et du calcaire poli, qu'il avait pris pour du marbre[5]. Les colonnes en granit étaient aussi monolithes, comme on peut le conclure des détails donnés par la Description, et comme Strabon le dit positivement[6].

En granit ou en calcaire, les colonnes de Howara sont, à peu de chose près, semblables entre elles, semblables aussi à celles de Bubastis dans la composition et le profil du fût, dans la forme et les dimensions du chapiteau, dans la disposition des bandes et des faisceaux. Nous n'avons à insister que sur la décoration florale; elle est plus visible ici qu'à Bubastis, et on peut y remarquer un principe assez

1. Lepsius, *Briefe*, p. 65.
2. Lepsius, *Archit.*, pl. 46 et 47, et *Denkm.*, IIe partie, pl. 140.
3. Cf. Lesueur, *Histoire et théorie de l'Architecture*, Paris, 1873, p. 92 et 99.
4. Petrie, *Howara*, p. 6 et pl. XXVII. Cf. *A History of Egypt*; London, 1895, p. 187.

curieux de symétrie architecturale. Les petites tiges des faisceaux, dont nous avons décrit plus haut l'évolution, furent traitées comme l'étaient les grandes tiges du fût. Celles-ci avaient une nervure; les petites tiges

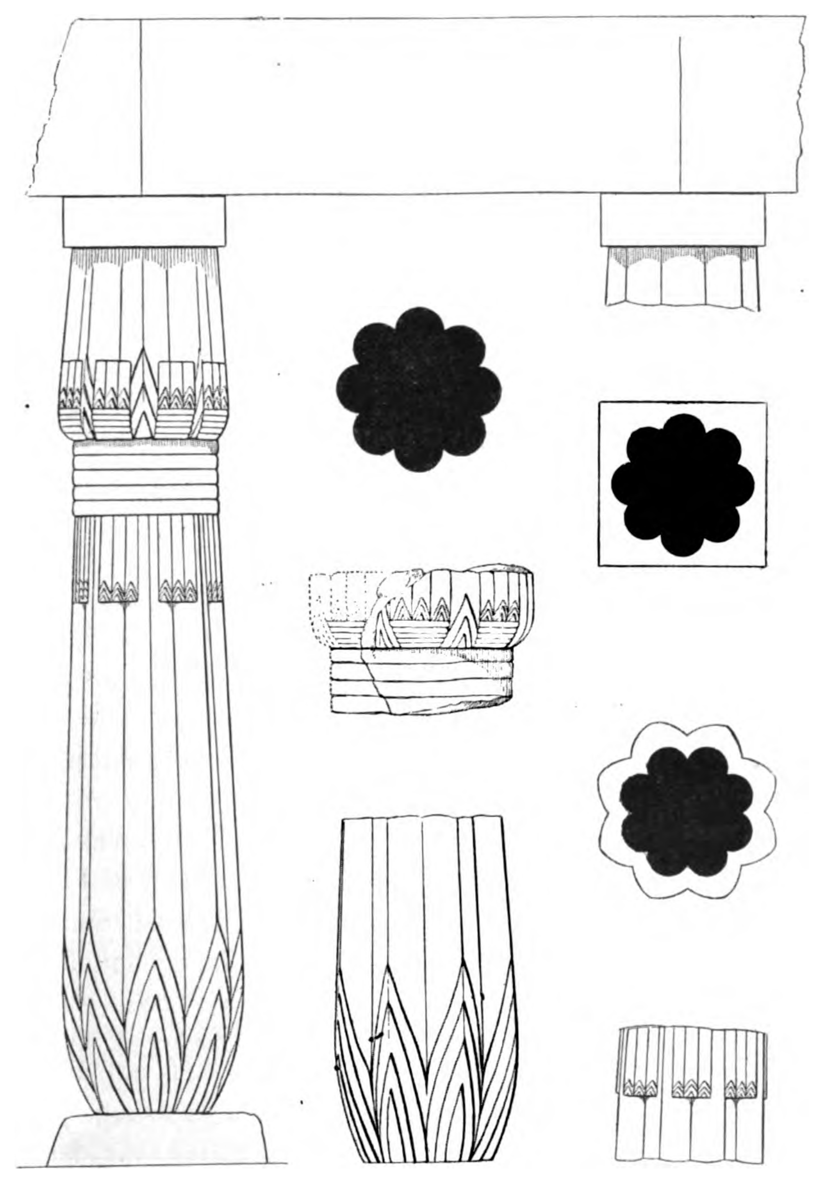


Fig. 51. — Colonnes de Howara. (Lepsius, *Archit.*, pl. 46.)

en eurent une également. Cinq bandes enserraient le fût; cinq bandelettes maintinrent ensemble les petites tiges. De grandes feuilles lancéolées couvraient le fût à sa base; de petites feuilles de même forme garnirent le bas du faisceau. D'autres feuilles, au-dessus des bandes,

avaient été placées à la naissance des boutons du chapiteau; on les reproduisit à petite échelle sur les baguettes, au-dessus des bandelettes. En un mot, le faisceau devenait comme une réduction des différentes parties qui constituaient le fût et le chapiteau. L'intention de l'artiste paraît avoir été d'établir une relation agréable à l'œil entre les éléments à grandes dimensions de la colonne et les éléments plus petits des parties secondaires. C'est une application ingénieuse du procédé bien connu qui consiste à reproduire, en les réduisant, les lignes et les ornements du motif principal dans les motifs accessoires.

On voit, par l'exemple de Howara, que l'emploi des colonnes lotiformes avait pris une grande expansion sous le Moyen Empire, et que, même dans les vastes salles péristyles, l'architecte d'Amenemhait III les avait substituées aux lourds piliers carrés.

Les colonnes de Bubastis et de Howara ne sont pas les seules que nous ayons de cette époque. Il y en a d'autres encore, dont quelques-unes sont même un peu plus anciennes. Nous ne les avons pas étudiées tout d'abord, parce que nous ne pouvions pas en fixer la date d'une manière aussi rigoureuse. Les arguments dont nous disposons sont presque exclusivement d'ordre archéologique. Il était donc nécessaire, pour qu'ils eussent quelque valeur, de déterminer préalablement les caractères du style du Moyen Empire au moyen de monuments dont la date ne fût pas contestable. Cela fait, il devenait possible de dater les autres monuments avec certitude.

Nous avons d'abord à Tanis les colonnes de granit amoncelées en avant du sanctuaire de Siamen [1]. Elles ont à plusieurs reprises changé de place comme de maître. Les cartouches dont elles sont couvertes attestent qu'elles n'échappèrent ni aux usurpations de Ramsès II ni à celles de ses successeurs [2]. Leur haute antiquité ressort néanmoins de plusieurs particularités caractéristiques. Elles sont de ce beau granit poli qui est un des traits propres des constructions de la XIIe Dynastie [3]. Il est difficile de n'être pas frappé de la ressemblance de leur style avec celui de Bubastis. Les lignes et les proportions du fût sont identiques; il en est de même pour les chapiteaux. Une observation de M. Petrie

1. Pour la topographie, je renverrai au plan de M. Petrie, *Tanis*, t. I. La *Description* avait donné un plan sommaire des ruines; mais Sân-el-Hagar a subi depuis un siècle

apporte à l'appui un très fort argument. Il a remarqué que la qualité du granit employé pour ces colonnes est identique à celle d'une statue voisine d'Amenemhait I[1]. L'auteur les attribue donc au même souverain, et son opinion nous paraît justifiée par le rapprochement avec les colonnes à date certaine, de la même époque[2]. Nous aurions désiré étudier plus en détail les morceaux de fûts et de chapiteaux amoncelés en avant du sanctuaire, et être ainsi à même d'en donner les mesures exactes, qui n'ont été publiées nulle part. Des fouilles nous rendraient peut-être des fragments au nom d'Amenemhait et fixeraient leur date définitivement. Mais il est difficile de se faire une idée de l'énorme monceau de débris, de pièces immenses, de blocs de toute nature entassés en cet endroit des ruines. Il eût fallu, pour dégager les restes des colonnes, un travail que la situation géographique de Sàn rend particulièrement difficile[3].

IV. — EL-BERSHÈH. — HÉRACLÉOPOLIS MAGNA (AHNAS-EL-MEDINÈH)

Les colonnes d'El-Bershèh et d'Ahnas-el-Medinèh ne sont pas du même ordre que les précédentes. Il nous a cependant paru nécessaire d'en dire quelques mots. S'enfermer trop exclusivement dans l'étude de la colonne lotiforme priverait souvent d'observations qui, bien que faites sur un ordre différent, peuvent ensuite s'appliquer à nos recherches. Sans ces rapprochements, il serait souvent malaisé d'arriver à une idée générale sur le développement de l'art à une époque donnée, ou de déterminer l'ancienneté de tel ou tel motif ornemental. A un point de vue plus restreint, une étude rapide des colonnes à palmes d'El-

1. Ce granit, comme je l'ai constaté moi-même, est plus dur, d'un grain plus serré. Son homogénéité, jointe au soin particulier apporté par la XII[e] Dynastie au polissage du granit fait qu'il a résisté tout autrement que les autres à l'action corrosive du climat du Delta. Tandis que, tout à l'entour, les autres débris de granit sont rongés et quelques-uns complètement effrités, les minces et élégantes colonnes d'Amenemhait conservent encore l'apparence de matériaux intacts.

2. M. Petrie leur trouve une grande analogie de style avec celles de Beni-Hassan. Il y avait d'autant plus de mérite à faire cette remarque qu'en 1884 M. Naville n'avait pas encore établi la date des colonnes de Bubastis. C'était donc la première fois que l'on attribuait aux souverains de la XII[e] Dynastie des restes d'architecture provenant de la Basse-Égypte.

3. Les ruines de Tanis sont situées dans la région qui est à présent la plus désolée et la plus difficile à aborder de la Basse-Égypte. En 1894, aucune route réelle n'existait



Bershèh et d'Ahnas fortifiera les arguments par lesquels nous avons essayé de dater les colonnes lotiformes examinées tout à l'heure. Si, en effet, prenant les colonnes d'El-Bershèh, qui sont, sans contestation, de la XIIe Dynastie, nous montrons qu'elles ressemblent absolument aux colonnes à palmes de Bubastis, nous aurons apporté une nouvelle preuve en faveur de l'antiquité des colonnes lotiformes de cette dernière localité.

Les peintures de la tombe de Tehoutihotep à El-Bershèh étaient célèbres depuis longtemps[1], mais l'architecture en était demeurée pour ainsi dire inconnue, jusqu'aux fouilles exécutées en ces dernières années par M. Newberry[2]. Elles ont permis de reconstituer complètement les deux colonnes du portique qui précédait la porte de la tombe, hautes d'environ 4 mètres et demi[3]. Nous n'avons à en étudier ici ni le style ni les éléments constitutifs; le dessin ci-contre en donnera une idée suffisante (fig. 52). C'est la date qui nous importe pour le moment, Elle ne laisse place à aucun doute. Tehoutihotep, ainsi que l'attestent ses inscriptions, vécut sous les trois règnes d'Amenemhait II, d'Ousirtasen II et d'Ousirtasen III. Quant au style, il est identique à celui des colonnes à palmes de Bubastis: mêmes proportions, mêmes détails, et aussi, dans l'agencement et la courbe imprimée aux feuilles, mêmes différences avec les chapiteaux du même ordre qui datent certainement du Nouvel Empire. Les unes et les autres sont donc le produit de l'art d'une seule et même époque. M. Naville a vu confirmer ainsi l'opinion qu'il avait émise en 1887 sur la date des colonnes à palmes de Bubastis[4]. Or, les colonnes lotiformes de cette ville, que nous avons étudiées plus haut, étaient placées non seulement dans le même temple, mais dans la même salle; par conséquent elles aussi sont une œuvre de la XIIe Dynastie.

De nouvelles fouilles exécutées en 1893 sur un autre point de l'Heptanomide ont contribué à renforcer cette conclusion. Dans les ruines

1. Le transport de la statue colossale du souverain, exécuté du vivant de Tehoutihotep, fonctionnaire royal, a été reproduit dans la plupart des ouvrages d'archéologie égyptienne.

2. Griffith et Newberry, *El-Bershèh* (dans *Arch. Survey of Egypt*), t. I, p. 9-10. Le dessin de la colonne est emprunté à la planche IV.

3. Griffith et Newberry, p. 9 : « Two columns of circular section with broad circular bases. » Les bases étaient encore en place en 1893. Les soutiens étant taillés dans le rocher, les chapiteaux pendent encore à l'architrave. Le milieu du fût était brisé, mais on a tiré des déblais tous les morceaux nécessaires pour le reconstituer.

4. Naville, *Bubastis*, p. 11. « Close to these four columns (il s'agit de colonnes lotiformes de la même salle) stood four others, not quite so high, also of red granite



d'Héracléopolis Magna (aujourd'hui Ahnas-el-Medinèh), on a retrouvé

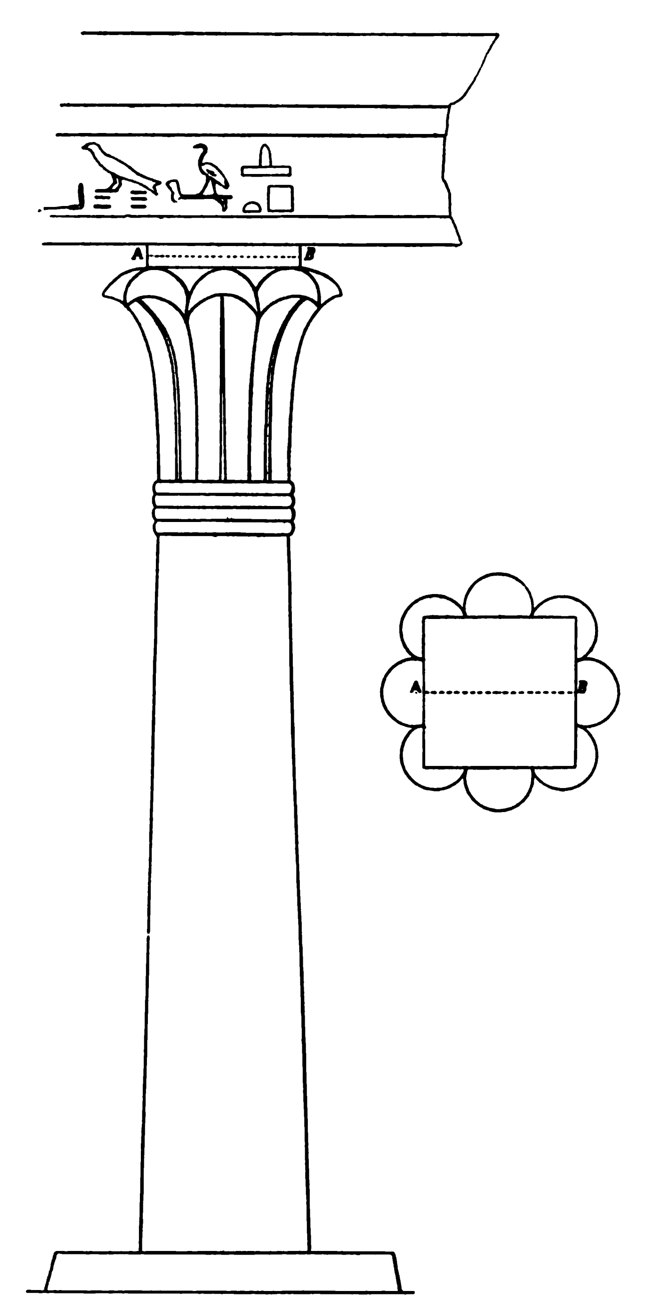


Fig. 52. — Colonne à palmes d'El-Bershèh (Griffith et Newberry, t. I, pl. 4).

des colonnes à palmes que leur style, leur fini, leurs dimensions eussent

and monolithic, but with more slender shafts, ending in a capital of palm leaves. The top of the leaves, with the surmonting abacus, forms a separate piece which could not be part of the monolith, as it has a much larger diameter than the rest of the columns.

fait attribuer, même en l'absence de tout autre indice, au travail de la XII[e] Dynastie [1]. Il n'y a pas à tenir compte des scènes d'offrandes dont Ramsès II les fit ensuite couvrir. Les inscriptions voisines rappellent qu'Ousirtasen II construisit un temple à Héracléopolis, et, preuve décisive, un fragment d'architrave porte le nom de bannière de ce souverain. Ces colonnes sont donc bien du Moyen Empire, et si, plus tard, on trouve dans leur voisinage immédiat des débris de colonnes lotiformes de même matière, on sera en droit de les attribuer également à cette période.

Ainsi les découvertes récentes ont montré en pleine floraison sous la XII[e] Dynastie un type de colonne généralement attribué aux princes Saïtes et aux Ptolémées ; tout au plus, quelques ouvrages en faisaient-ils remonter l'apparition jusqu'à la XVIII[e] Dynastie. Encore y voyait-on plutôt un caprice accidentel qu'un ordre constitué régulièrement, quelque chose comme le chapiteau à campane renversée du Promenoir de Thotmès à Karnak.

On voit maintenant que déjà le Moyen Empire avait connu et largement employé l'ordre à feuilles de palmier. Il était même entré dans les modèles d'atelier. Une peinture de cette époque représente des personnages sous un portique de colonnes à palmes [2]. C'est un argument en faveur de la haute antiquité de tous les grands ordres égyptiens. Probablement arrivera-t-il pour celui-ci ce qui est arrivé pour l'ordre lotiforme, et après l'avoir trouvé dans les temples du Moyen Empire, on le découvrira dans une tombe de la nécropole de Saqqarah ou de Gizèh.

1. « The colonnade consisted of 6 columns in red granite more than 17 f. high with palm-leaf capitals of very fine workmanship. » NAVILLE, *Ahnas-el-Medineh*, p. 10, pl. VI; architrave au nom d'Ousirtasen II, pl. II. Il n'est pas inutile de comparer ce que dit M. Newberry des supports d'El-Bershèh : « A massive architrave was supported by two columns of circular section with broad circular bases and palm-leaf capitals. In these columns, the shaft tapers upwards. At the base it is 26 inches in diameter, and the top 21 1/2 inches. The leaves forming the capital spring from four annulets. These probably represent a cord which bound the leaves together, but the ends of the ties in this instance are not shown (cf. ce que nous avons dit à propos des liens des colonnes lotiformes) so that they can only be described as annulets. The columns were surmounted by shallow square abaci, upon which the architrave rested ». (NEWBERRY, p. 9.)

Les colonnes à palmes de Tanis, à l'Ouest du grand temple, sont probablement de la XII[e] Dynastie. Les savants de l'expédition d'Égypte les avaient remarquées : « A Sân, en sortant de l'enceinte de l'Ouest... trois chapiteaux et un fût de colonne de même ordre... le chapiteau se compose d'un dé et d'une campane octogone à palmes planes dont la forme n'est qu'indiquée et qui se terminent par une saillie hémisphérique renversée et tout unie. » (*Description*, ch. XXIII, p. 9.)

2. LEPSIUS, *Denkm.*, III[e] partie, pl. 127.

V. — ALEXANDRIE. — LUXOR.

L'architecture égyptienne, quoique fidèle aux mêmes types, présente, aux différentes époques, des nuances qui n'échappent pas à un examen attentif. Il en est ainsi pour les colonnes en particulier. Dans l'histoire de l'ordre lotiforme, chaque période, et par moments, chaque dynastie ou même chaque règne a son style. Il est possible d'en marquer les caractères distinctifs avec assez de précision pour dissiper toute confusion. C'est ce que nous venons d'essayer pour la XII[e] Dynastie. Maintenant, afin de faire des résultats de notre étude une application pratique, nous examinerons un certain nombre de colonnes lotiformes, restées sans date ou attribuées à la XVIII[e] Dynastie, et nous les revendiquerons pour le Moyen Empire.

Les premières dont nous parlerons sont les trois qui se trouvent au Musée de Vienne. Elles furent découvertes en 1869 à Alexandrie par M. Lokowitch, ingénieur autrichien, au cours des travaux de construction d'un des forts de la ville. Le gouvernement égyptien en fit don à S. M. l'empereur d'Autriche. Elles servent actuellement à supporter le plafond d'une des salles du nouveau Musée Impérial, et elles concourent heureusement à la décoration traitée dans le style égyptien. Les savants de l'Expédition avaient signalé dans la ville d'Alexandrie et surtout dans la fameuse digue du Phare l'abondance des colonnes apportées des temples du Delta et dont plusieurs étaient lotiformes[1]. La trouvaille de M. Lokowitch confirme une fois de plus l'exactitude de leurs renseignements.

Les cartouches gravés sur les colonnes de Vienne ont été publiés par M. Bergmann[2]. Les colonnes sont encore inédites. Nous donnons un peu plus loin la mieux conservée, d'après une photographie que nous

1. Le corps de cette digue est constitué par un enrochement composé de tronçons de colonnes de granit, de marbre, etc. *On y voit de beaux fûts entiers de granit.* On remarque même dans la partie supérieure des *chapiteaux à bouton de lotus tronqué en granit.* (d'après p. 24.) — « Dans l'enrochement... deux fragments de fût qui ont la forme de ces colonnes de Luxor à grosses côtes arrondies, et dont la tige est resserrée par le bas... Nous avons trouvé encore un de ces chapiteaux qui appartiennent ordinairement à ce genre de colonnes. C'est une espèce d'ellipsoïde tronqué et formé d'un faisceau de plantes semblables à des [illegible] Ces fragments portent des hiéroglyphes [illegible]

devons à la courtoisie de M. Schneider, Conservateur du Musée Impérial de Vienne. On n'a pas essayé de fixer la date des colonnes elles-mêmes; il semblait que le nom du roi le plus ancien suffisait. Nous ne sommes pas de cet avis. La valeur chronologique des inscriptions de ce genre est une question qui se posera plus d'une fois. Il convient donc de la traiter ici; je me bornerai aux colonnes qui rentrent dans notre étude, on pourra plus tard l'étendre aux autres monuments.

Chacune des trois colonnes porte sur son fût deux rangs de seize inscriptions. Les cartouches sont au nom de quatre souverains différents : Amenhotep II et Thotmès IV, de la XVIII[e] Dynastie; Menephtah I et Seti II de la XIX[e]. Naturellement nous n'avons pas à tenir compte des trois derniers noms qui ne peuvent être que des additions postérieures. La seule question est de savoir si, en nous tenant à ce cartouche d'Amenhotep II, nous devons attribuer les colonnes à l'un des princes de la XVIII[e] Dynastie.

Or, si paradoxal que cela paraisse au premier abord, lorsque le nom d'un roi est gravé, non en relief, mais en creux, sur le fût d'une colonne, c'est un signe qu'elle est antérieure à ce souverain. Il y a telle colonne qui porte jusqu'à cinq ou six cartouches apposés successivement; aucun d'eux n'est celui du Pharaon sous lequel elle a été élevée. Tous les rois du Nouvel Empire se sont ainsi approprié les œuvres de leurs devanciers, Ramsès II entre tous. Partout se rencontre son nom, dans les moindres localités de l'Égypte et dans les plus grands sanctuaires, sur ses propres monuments et encore plus sur ceux de ses prédécesseurs. L'archéologue qui entreprend des fouilles sur n'importe quel point dans la vallée du Nil ne peut se flatter de l'éviter; le voyageur finit pas s'irriter de cette apposition illégitime de cartouches, qu'il qualifie d'*usurpation*. Telle est en effet l'expression la plus communément employée et la plus commode, faute d'une autre plus exacte. Mais faut-il l'entendre dans le sens que l'usage donne au mot *usurper?* Ce serait juger avec nos idées occidentales, de supposer que les Pharaons aient de la sorte essayé de tromper leur peuple et de lui faire croire que les monuments ainsi marqués à leur sceau étaient leur œuvre personnelle. Le temple était enfermé dans de hautes murailles comme dans une gaine de pierre, et tout au plus, à certains jours, la foule était-elle admise à pénétrer dans quelques parties. Dans le cas où le roi aurait voulu se faire passer pour l'auteur de la construction, son premier soin n'aurait-il pas été d'effacer le nom de ses prédécesseurs? Or c'est ce qui n'arriva jamais, tant qu'il resta de la place sur le fût de la

colonne. On ne martelait un nom pour en mettre un autre que faute d'un espace libre suffisant.

Le Pharaon, lorsqu'il apposait son cartouche sur l'œuvre d'un prédécesseur, ne songeait pas à ses sujets. Ce n'était pas aux hommes qu'il s'adressait; c'était au dieu seigneur du temple. Se flattait-il vraiment de l'induire en erreur, de lui persuader qu'il lui avait consacré de nouvelles constructions et que, par là, il s'était acquis des droits à sa reconnaissance? Pareille ruse, quoiqu'un peu enfantine, n'aurait rien d'incompatible avec l'idée que les Égyptiens se faisaient de leurs dieux.

Mais il faut probablement chercher là une intention plus raffinée. Comme on le sait, les Égyptiens prétendaient, par la peinture des êtres ou des choses, en créer des doubles, auxquels des opérations magiques communiquaient une vie réelle. On en vint sans doute assez vite à penser que l'écriture du nom, qui était considérée comme l'essence même de l'être[1], avait une puissance égale. De même que, dans les tombes, on multipliait les représentations du défunt, il parut profitable de multiplier les cartouches royaux sur les diverses parties du temple. Autant de fois le Pharaon faisait graver son nom sur les colonnes, autant il croyait créer de doubles de sa personne qui avaient le droit de réclamer au dieu les bénéfices de sa piété. On songeait moins à tromper celui-ci qu'à prendre part aux avantages du contrat qui le liait au donateur, contrat aux clauses duquel ni l'une ni l'autre des deux parties ne pouvait se soustraire. Le dieu a droit à une maison, à des meubles, à des vêtements, à des victimes, à des fermes et des revenus. En échange il doit un certain nombre de faveurs précises, et il les doit à celui ou à ceux dont les noms figurent sur les parois de sa demeure, comme s'étant acquittés de ce devoir de piété. Les hiéroglyphes gravés sur la colonne étaient en quelque sorte une formule perpétuellement prononcée qui obligeait le dieu à répartir sur eux les bénéfices de sa protection.

Quant au roi qui avait réellement édifié les salles du temple, il n'avait pas besoin de graver son nom sur les colonnes. Il figurait en personne sur les registres peints des parois, il y prenait part aux différentes scènes d'offrande. En outre, son nom, comme à Bubastis, à Ahnas-el-Medinèh, etc., était gravé sur les architraves. Celui de ses successeurs qui, pour frapper l'attention du dieu, voulait mettre son

évidence, que le fût des colonnes. Très probablement, pour le faire, il fallait avoir une apparence de droit; il fallait au moins avoir exécuté quelque travail dans la maison divine, une réparation, un embellissement. Peu à peu, le fût devint comme un registre. Un Pharaon avait d'abord apposé un ou deux cartouches. A sa suite, les différents souverains qui avaient fait quelque chose pour le dieu s'inscrivirent sur les espaces restés libres. Plusieurs n'hésitèrent pas, faute de place, à mettre leur nom en surcharge sur celui de leurs devanciers ; on gravait de plus en plus creux pour éviter d'être effacé à son tour. Les Ramsès firent mieux encore; du premier coup ils couvrirent de leurs noms et de leurs images le fût tout entier. Cette profusion d'inscriptions répondait à une croyance née d'un formalisme étrange, mais bien conforme à l'esprit égyptien: c'est que la répétition d'une formule entraînait un nombre égal de fois la répétition de l'obligation correspondante. Ainsi arriva-t-il que les cartouches des Pharaons envahirent tous les fûts de colonnades qu'ils n'avaient pas construites, et celui du véritable fondateur était le seul qui n'y figurât pas.

Les inscriptions gravées sur les fûts n'offrent par conséquent que des indices trompeurs pour la date d'une colonne. La voie la plus sûre est de l'étudier en elle-même et de la rapprocher des monuments à date certaine.

La colonne de Vienne est en granit rose poli et monolithe[1] (fig. 53). C'est la même matière et le même procédé de travail qu'à Tanis, Howara et Bubastis. Par contre, on ne connaît aucune colonne lotiforme du Nouvel Empire qui soit en granit et d'un seul morceau. C'en serait déjà assez pour attribuer la colonne de Vienne à la XII[e] Dynastie. L'étude du style et des détails aboutit à la même conclusion. Le profil général de la colonne et, en particulier, le galbe du chapiteau se rapprochent beaucoup plus de ceux du Moyen Empire que de la XVIII[e] Dynastie. Mais, pour en venir à des arguments plus tangibles, on remarquera que la section des grandes tiges du fût est ronde et non anguleuse, que la nervure a le même relief qu'à Howara et à Bubastis. La décoration des faisceaux est identique à celle de Howara, des folioles finement gravées en garnissent le bas et la partie supérieure. Cette symétrie ornementale, dont nous avons parlé plus haut (voir fig. 50), est particulière aux colonnes du Moyen Empire; on ne l'a jamais rencontrée sur celles de la XVIII[e] Dynastie. Par là, ce détail des petites feuilles du faisceau,

1. D'après les renseignements communiqués par M. Schneider, la hauteur est de 6 mètres; l'abaque et la base ont été restaurés.



secondaire en apparence, prend une grande importance lorsqu'il s'agit de déterminer la date d'un monument. Une autre observation nous engagerait même à remonter au commencement de la XII[e] Dynastie. Nous avons fait remarquer qu'à Abousir et à Beni-Hassan, les deux diamètres étaient inégaux, le diamètre au-dessous de l'abaque étant le plus fort. Sous le Nouvel Empire, et déjà même à Bubastis et à Howara, les deux diamètres sont égaux. Or, dans la colonne d'Alexandrie, le diamètre supérieur est le plus grand. Les chapiteaux sur lesquels les mesures ont été prises ne sont pas encore assez nombreux pour tirer de cette observation une règle servant à établir une série chronologique. Elle n'est pas sans valeur cependant et nous porterait à placer la colonne du Musée de Vienne au début même du Moyen Empire.



Fig. 53. — Colonne d'Alexandrie (Musée de Vienne), d'après une photographie.

C'est pour les mêmes raisons que nous attribuons au Moyen Empire les petites colonnes lotiformes de Luxor qu'ont dégagées les fouilles exécutées en 1885 sous la direction de M. Maspero. On ne les a pas étudiées jusqu'à présent et à peine les a-t-on remarquées [1]. Elles sont adossées au grand pylône de Luxor, dans la salle péristyle construite par Ramsès II. Le protocole de ce prince est gravé en creux sur les fûts. Nous avons suffisamment montré le peu de valeur des inscriptions de ce genre au point de vue chronologique. D'ailleurs, ces petites colonnes contrastent par la matière, les dimensions et la facture, avec les grandes colonnes de la même cour qui sont certainement l'œuvre des Ramessides. On a supposé avec raison que Ramsès II les avait empruntées à un édifice

antérieur; mais on s'est trompé en croyant qu'elles avaient été apportées des constructions de Thotmès III à Karnak. Il suffira, pour écarter cette hypothèse, de remarquer que les colonnes de Luxor sont en granit et monolithes, tandis que celles de Karnak sont en grès et de plusieurs morceaux. Ce sont donc les restes d'un édifice élevé par les Pharaons du Moyen Empire, et on y reconnaît le style et le travail de cette période. Pour qui a vu les monuments, il n'y a pas de doute. Nous regrettons de ne pas en donner ici une reproduction; mais nous n'avons pu nous procurer ni dessin ni photographie de cette partie du temple.

Heureusement, nous disposons de preuves d'un autre ordre. Les petites colonnes qui nous occupent ne sont pas isolées; trois d'entre elles sont encore reliées par leurs architraves. Or, une architrave du même granit a été découverte en 1887 dans la cour du temple, et elle porte le nom de Sebekhotep II de la XIII[e] Dynastie [1]. En second lieu, une table en granit, dédiée par Ousirtasen III, a été trouvée dans les déblais du temple, au cours des fouilles de 1887-88 [2]. Enfin l'existence d'un temple sous le Moyen Empire à Luxor est attestée par Amenhotep III lui-même. Dans la dédicace des travaux qu'il ordonna, il se vante d'avoir restauré de fond en comble le vieil édifice qui datait de ses prédécesseurs. Il y eut donc, à Luxor, un peu au Nord du grand temple d'Amenhotep III, un petit sanctuaire plus ancien, commencé sous la XII[e] Dynastie, achevé sous la XIII[e]. De là proviennent les architraves et les colonnes lotiformes en granit de Syène. Il est probable qu'Amenhotep le laissa subsister et se contenta de placer à une petite distance son magnifique édifice. Lorsque Ramsès II entreprit la construction de son gigantesque pylône et de la salle péristyle qui le suit, il est à croire qu'il ne détruisit pas la chapelle du Moyen Empire et qu'il l'enclava dans ses constructions [3], de même qu'à Karnak on voit dans un angle de la première cour un oratoire beaucoup plus ancien. Néanmoins, elle eut alors à subir quelques remaniements. J'ai noté en 1893 que les architraves des colonnes avaient été remises à l'envers, probablement pour ne pas laisser en vue les cartouches du premier fondateur. Ce remaniement parut suffisant pour justifier l'apposition du protocole de Ramsès II sur les tiges des colonnes.

demeure certain, c'est que les colonnes lotiformes fasciculées, en granit, de la première cour de Luxor appartiennent au Moyen Empire.

Nous parlerons dans un des chapitres suivants de deux autres colonnes en granit attribuées jusqu'ici à Amenhotep III et que plusieurs remarques nous ont décidé à revendiquer pour le Moyen Empire. Toutes deux provenaient de Memphis et avaient été transportées au Caire. Le nombre va diminuant chaque jour de ces sveltes et élégantes colonnes de granit rose. Par le peu qui en reste à présent, comparé à ce qui en existait encore au temps de Bonaparte, on se rend compte de l'œuvre de destruction accomplie en un siècle. Que sont devenues, par exemple, ces colonnes de granit que les savants de l'Expédition signalaient dans les bains et les mosquées du Caire? Où sont à présent celles d'un aqueduc que mentionnait la *Décade égyptienne*, et dont le citoyen Denon parla à l'Institut égyptien, dans la séance du 26 vendémiaire an VII [1] ?

Et ces *colonnes monolithes de pierre dure* que le Kalkashendi disait avoir vues dans les ruines de Tmaï-el-Amdid [2]? A peine ai-je revu, en 1894, quelques fragments informes des ruines qu'avait remarquées l'auteur arabe. Dans tout le Delta, comme au Caire, les maisons et les mosquées ont exploité les vieux temples comme autant de carrières. Bien peu de voyageurs se sont occupés des richesses ignorées que contiennent ces provinces du Nord. Seul à peu près, Nestor Lhôte signala, en ses lettres, les colonnes de Samanoud, de Mehallet-el-Kebir, etc. De la conquête musulmane à nos jours, on a pris sans relâche dans ces ruines qui semblaient inépuisables. Mariette en avait tiré, pour le jardin du Musée de Boulaq, quatre petites colonnes monolithes en granit rose. Ont-elles été enlevées, lorsque les antiquités furent transportées à Gizèh et reposent-elles dans quelque recoin ignoré des magasins du nouveau Musée? Le fait est que nous n'avons pu les retrouver.

1. *Décade égyptienne*, journal littéraire et d'économie politique, an VII, p. 97. La collection de ce journal, qui est une véritable rareté, se trouve à Paris à la Bibliothèque de l'Institut. Denon avait réuni sur tous ces fragments d'architecture une collection de notes qu'il destinait à un ouvrage sur l'architecture égyptienne. Nommé ensuite préfet de Turin, il emporta avec lui, croyons-nous savoir, les documents qu'il avait amassés en Égypte. Il se pourrait que les manuscrits de Denon fussent en ce moment dans les

L'ARCHITECTURE FIGURÉE ET LES COULEURS

Les colonnes feintes du Moyen Empire méritent quelques mots. Le rapprochement avec les colonnes lapidaires, pour une époque où celles-ci sont assez nombreuses, donne une idée précise de l'importance qu'a l'architecture simulée en Égypte; elle fixe ainsi la valeur documentaire de ces représentations, pour des époques moins riches en monuments réels, comme la période memphite. Le caractère privé de ces peintures montre combien les différents ordres étaient répandus en Égypte, et les variantes accusent mieux les différences de style que présentent entre elles les écoles locales d'architecture.

C'est d'abord à Beni-Hassan une colonne figurée à bouton de lotus[1]. Elle a d'autant plus d'intérêt que le modèle en pierre existe à quelques pas de là (fig. 54); ce sont les colonnes de Khety, que nous avons étudiées (p. 129). L'entablement qui la surmonte est trop pesant pour y voir une colonne en bois. C'est donc, par suite de procédés conventionnels, qu'il est inutile de détailler ici, que le soutien est représenté sous forme d'une tige non fasciculée. Le fût est bariolé de la même façon que la colonne lapidaire; le chapiteau est compris d'une façon identique, les pointes lancéolées, les pétales sont à peine visibles. Les petites fleurs surtout sont intéressantes, parce qu'elles ont les mêmes contours étriqués, qui sont d'un effet si peu satisfaisant dans la colonne de Khéty et qui contribuent tellement à en dénaturer le sens. Seulement, dans la colonne feinte, l'artiste a peint en couleur claire la partie supérieure où était la place de la fleur, et la tige en couleur foncée, de sorte qu'il n'y a pas moyen de se méprendre sur la composition de cet ornement.

Une seconde colonne feinte à bouton de lotus provient de la tombe des Tehoutihotep, à El-Bershèh[2] (fig. 55). La facture accuse certaines différences avec le type précédent. Le fût est également bariolé de tranches de couleur horizontales, ce qui prouve combien cette disposition était encore fréquente dans l'architecture privée de cette époque;



piteau se rapproche du lotus blanc; les sépales ne sont pas lancéolés, mais ovales; on y distingue les nervures qui sillonnent le calice, et les pétales sont blancs. L'onglet est mieux indiqué au-dessus des liens, et

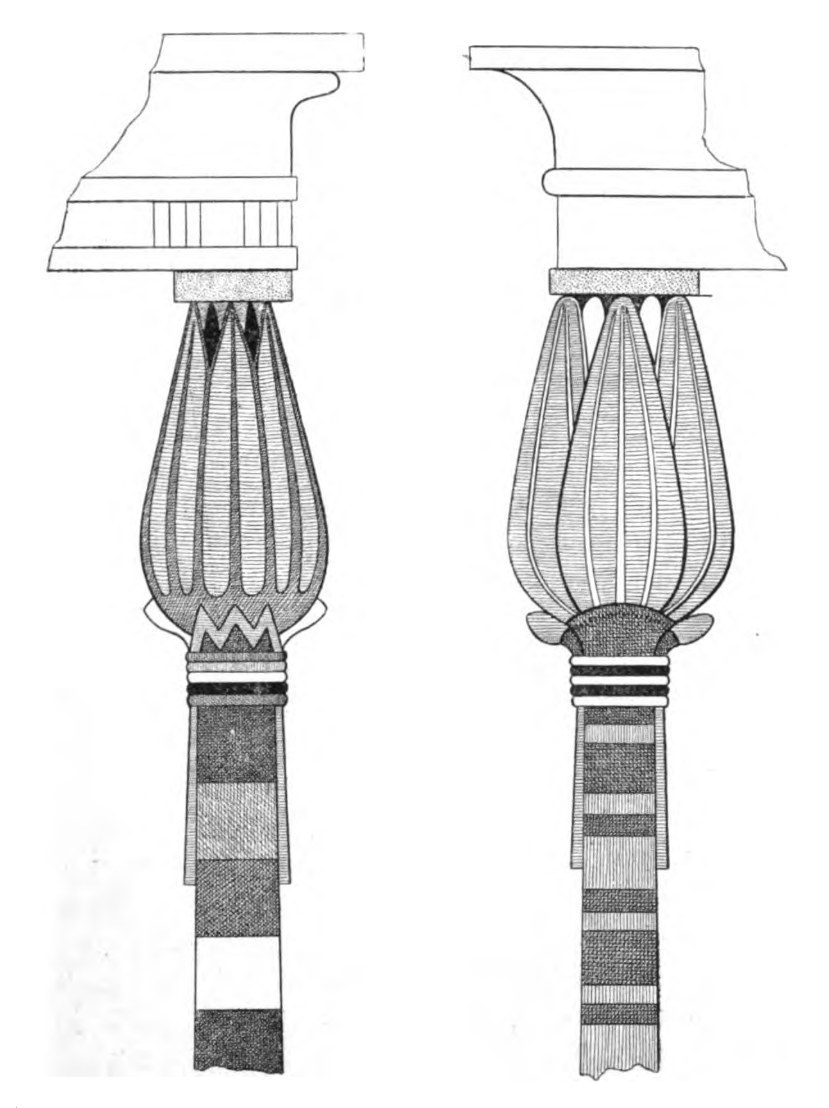


Fig. 54. — Colonne simulée de Beni-Hassan, d'après Prisse, t. I. — Fig. 55. Colonne simulée d'El-Bershèh, d'après Prisse, t. I.

les petites tiges, au lieu d'être écourtées, comme à Beni-Hassan, sont surmontées de leurs boutons.

Ces deux types de colonnes simulées reproduisent assez exactement ceux de l'architecture réelle, pour autoriser à user des constructions feintes comme de documents d'une grande exactitude. On peut s'en

servir avec confiance pour les localités ou les époques dont on ne possède pas encore de monuments réels; il suffira de tenir compte des altérations de détails dues à des procédés conventionnels, d'ailleurs constants. Nous pouvons donc nous représenter les colonnes lotiformes en pierre d'El-Bershèh comme semblables à celles qui étaient peintes sur les parois de ses tombeaux[1]. On accordera encore plus de crédit à l'architecture simulée, en voyant de quelle manière l'artiste a rendu les colonnes à palmes dans une peinture de Beni-Hassan; en effet, elles sont exactement semblables aux colonnes en pierre du même ordre qui décoraient l'entrée de la tombe de Tehoutihotep. Dans l'hypogée de Beni-Hassan, elles forment un long portique reposant sur trois colonnes à palmes[2], du même type qu'à El-Bershèh, et d'après ce que nous venons de dire, on ne peut douter qu'elles ne reproduisent des colonnes réelles de la même région. Voilà donc, dans les monuments privés de deux principautés, sans rapports directs entre elles, les deux ordres, à palmes et à boutons de lotus, employés à la fois à la même époque, comme ils l'étaient dans les temples des Pharaons. On peut en conclure que l'Égypte tout entière en a fait un fréquent usage pendant le Moyen Empire.

Il est un point sur lequel nous sommes bien peu renseignés et où l'aide de l'architecture figurée eût été fort utile, c'est la question de la polychromie. A cet égard, les colonnes lotiformes simulées d'El-Bershèh et de Beni-Hassan ne nous apprennent rien, en ce qui concerne l'architecture royale, puisqu'elles copient les types tant soit peu surannés des tombes de province. Quant aux colonnes des temples pharaoniques, que n'a pas protégées l'atmosphère sèche et chaude d'un hypogée ou d'un mastaba, on conçoit combien les couleurs ont dû souffrir, exposées à toutes les injures de l'air ou rongées par le nitre. Nous aurions cependant aimé à savoir dans quelle mesure et de quelle façon les artistes de la XIIe Dynastie avaient fait usage de la polychromie. Non pas, assurément, pour connaître les variantes ou les gammes de couleur de tel ou tel édifice; sur ce sujet, les documents des autres époques nous renseignent suffisamment. On a vu, dès l'Ancien Empire, combien l'emploi des couleurs était arbitraire, et nous avons essayé de justifier cette coutume, soit par le désir de bien

objet, soit par des réminiscences des thèmes primitifs. Ici, la peinture des colonnes lotiformes aurait aidé à comprendre quelles idées l'architecte du Moyen Empire se faisait de cet ordre. Si par exemple, il peignait encore des fleurs à l'extrémité des petites tiges ou s'il indiquait au pinceau les sépales et les pétales des grands boutons, on eût ainsi constaté avec précision le degré où en était l'évolution de ces motifs. Les couleurs du fût auraient donné lieu à des remarques non moins profitables.

Y avait-il même des couleurs sur le fût et le chapiteau? Plusieurs raisons nous font penser que non : d'abord, il serait fort surprenant que la peinture eût disparu complètement de toutes les colonnes du Moyen Empire. Passe encore pour celles qui ont été exposées à l'action corrosive de la terre du Delta, comme à Tanis et à Bubastis ; mais comment celles de Luxor n'en garderaient-elles aucune trace, tandis que celles d'Amenhotep, qui sont à quelques pas de là, en ont conservé? Les colonnes de Thotmès, à Karnak, si décolorées soient-elles, gardent encore quelques parcelles de vert et de rouge. En second lieu, pourquoi avoir peint les colonnes de granit, alors que les autres parties du temple où le granit était employé laissaient à la pierre sa teinte naturelle? On possède un certain nombre de sanctuaires de cette matière et il est manifeste que les parois n'en ont jamais été peintes; seuls, les légendes ou les personnages qui y étaient gravés, et qu'il fallait mettre en évidence, recevaient une couleur; il n'y en avait aucune sur le fond. Enfin on aurait peine à comprendre pourquoi les tiges auraient été soigneusement polies, si elles devaient être peintes ou recouvertes de cet enduit qu'a imaginé Wilkinson[1]. Le poli, qui joue le rôle d'un émail protecteur, n'aurait pas été seulement sans aucune utilité, mais il aurait rendu impossible l'application du stuc, et la peinture fort difficile.

Ce qui a pu faire croire que les colonnes du Moyen Empire étaient peintes, c'est que celles du Nouvel Empire et de l'Ancien le sont. Mais il y a de grandes différences de matière et de travail entre chacune de ces époques. Les colonnes de l'Ancien Empire, tout au moins celles que nous connaissons jusqu'ici, sont monolithes, mais en calcaire, matière qui n'a pas le beau coloris du granit. Sous le Nouvel Empire, les

même à cette époque, les différents ornements monolithes en granit ne reçoivent aucune applique. Ni les obélisques, ni les appartements de granit de Karnak, ni les sanctuaires du temps n'ont de couleurs, si ce n'est sur les légendes ou les scènes qu'il faut détacher du fond. La colonne du Moyen Empire était monolithe, elle était faite de la matière que les Égyptiens tenaient pour la plus précieuse ; la couleur naturelle du granit rose de Syène, avivée par le poli, valait mieux que toutes celles que le pinceau aurait pu y mettre. La seule raison de les peindre ainsi eût été le désir de mieux rendre par la couleur l'aspect d'un véritable faisceau de plantes. Mais déjà le goût avait changé. Sous l'Ancien Empire, on cherchait à exprimer l'objet imité par les formes et les couleurs. Sous le Moyen Empire, on se contenta des formes : les lignes de la colonne parurent suffisantes pour suggérer l'idée d'une gerbe de tiges et de boutons.

Il n'en était pas de même des ornements secondaires; les liens, le faisceau et ses bandelettes, les feuilles placées à la naissance de la tige, étaient rehaussés de couleur. Nous avons ici le témoignage formel de Prisse d'Avennes, au sujet de la colonne en granit du Caire (fig. 63), la seule qu'il ait eu l'occasion d'étudier en détail; l'auteur fait remarquer que la décoration était seule coloriée et se détachait sur le fond de granit du support auquel l'artiste avait voulu laisser son brillant coloris[1]. Une décoration ainsi conçue serait bien en harmonie avec celle de tous les autres ouvrages dont le granit fait les frais, linteaux, montants, obélisques ou sanctuaires. On peut juger de ce système de polychromie sobre et élégante par les piliers de Thotmès III à Karnak[2]. Sur le fond rose du granit ressortent les tiges, délicatement sculptées et peintes en vert pâle, et le cœur de la fleur peint en rouge. C'est sous le même aspect que nous nous représentons la colonne lotiforme des Ousirtasen : un support d'une belle teinte rose, poli comme du marbre, et sur ce fond, quelques touches de vert et de rouge vif mettant en valeur, sans rien exagérer, les faisceaux qui avaient remplacé les petites fleurs, les cinq bandes du lien et la décoration végétale qui garnit le bas du fût.

La colonne du Moyen Empire est-elle supérieure à celle de l'Ancien

possible de nous figurer ce que pouvait être un temple avec ses ordonnances. Il ne nous est pas permis non plus de décider si le Moyen Empire employait des matériaux plus choisis et si le travail en était mieux soigné. Il faudrait pour cela avoir une colonne memphite provenant, elle aussi, soit d'un temple, soit d'une chapelle funéraire royale. C'est sur le style seul que peut porter la comparaison. Or, si le renflement du fût au tiers de sa hauteur a donné à la nouvelle colonne plus de force et d'élasticité, si les courbes du profil sont plus harmonieuses que les lignes droites, un peu raides, d'Abousir, en revanche le chapiteau de Bubastis et de Howara est bien inférieur à celui de la Ve Dynastie. La comparaison des deux dessins donnés plus haut vaut tous les commentaires (fig. 49 et 51). Il en est de même des faisceaux, qui ont remplacé, sans les valoir assurément, les petites fleurs de la colonne memphite.

C'est vis-à-vis du Nouvel Empire que l'art de la XIIe Dynastie fait preuve d'une grande supériorité. Elle ne se manifeste pas seulement dans le choix de la matière, dans la technique du travail; elle apparaît encore dans les lignes, dans les proportions, et plus encore peut-être dans le juste sentiment de ce que doit exprimer la colonne lotiforme. Il n'y a d'exagération d'aucune espèce; l'architecte se tient à égale distance de l'imitation par trop littérale de la réalité et des formes dénuées de toute signification. C'en était assez pour rappeler à l'esprit l'origine et la composition première de l'ordre, sans négliger cependant les diverses obligations nées de l'emploi de la pierre. Ce juste milieu, à aucune époque l'artiste ne s'en rendit mieux compte que sous la glorieuse série des Pharaons de la XIIe Dynastie.

Parmi les monuments de l'Égypte, ceux qui frappent le voyageur de l'admiration la plus vive, ce sont les temples de Karnak et de Luxor, et il semble que ce soit là l'apogée de l'art égyptien. Ce jugement changerait, bien probablement, s'il nous était donné de voir encore debout un des sanctuaires de la XIIe Dynastie. Voici comment nous pourrions nous le représenter, d'après les restes trouvés dans les fouilles des dernières années :

Il était encore assez petit, et les dimensions en paraîtraient médiocres à côté des immenses ruines de Thèbes. Mais le Parthénon ne tiendrait-il pas bien des fois dans la salle hypostyle de Karnak? L'ex-

d'ornements et sans surcharges inutiles. Quelques cartouches sur les architraves[1]; sur les parois, des bas-reliefs d'un fini admirable[2] qui ne le cédaient en rien à ceux des mastabas memphites. Les statues étaient dignes des salles qui les abritaient[3]. Enfin les colonnes, avec leur élégante sobriété, étaient comme le résumé et l'expression la plus complète de tout cet art.

Que l'on ne mette rien, si l'on veut, au-dessus de Karnak pour l'écrasante majesté des dimensions; rien au-dessus de Luxor pour l'impression de grandeur et de force. Pour qui tient avant tout à la pureté des lignes, à la justesse des proportions, à l'harmonie de chacune des parties avec l'ensemble de l'édifice, c'est plutôt dans un sanctuaire de la XIIe Dynastie qu'il devrait chercher la réalisation de son idéal.

LES CONSTRUCTIONS DE LA XIIe DYNASTIE

Dans l'histoire de l'ordre lotiforme et dans celle de l'architecture en général, la XIIe Dynastie a le droit d'occuper une grande place, qu'on ne lui a pas accordée jusqu'ici. L'opinion qu'il ne reste rien de cette période est encore si répandue qu'il importe d'insister sur la prodigieuse quantité de constructions élevées par ces Pharaons et d'indiquer quelles sont les chances d'en retrouver les restes. Dans sa récente Histoire, M. Maspero, en parlant de l'Égypte proprement dite, s'exprime ainsi : « En quelque endroit qu'on ait fouillé dans ces restes si déplorablement mutilés, on a ramené à la lumière les colosses et les inscriptions commémoratives de la douzième dynastie[4]. » Ce ne sont pas seulement les grands sanctuaires de la vallée du Nil où l'on retrouve ainsi les traces de l'œuvre des Ousirtasen et des Amenemhait. Des localités sans histoire, des villages arabes dont on ne sait même plus le nom égyptien, recèlent des vestiges des constructions royales du Moyen Empire. Le Delta, en grande partie incomplètement exploré, en contient au moins autant que la Haute Égypte et, dans la Nubie, les cartouches de ces princes se lisent sur nombre de blocs, de débris de piliers et de fragments d'architraves. Nul doute que l'ordre à palmes et le lotiforme n'aient joué le principal rôle dans les ordonnances de

Bubastis. La perfection à laquelle étaient arrivés les artistes, au service des seigneurs de province, comme ceux d'El-Bershèh, donne idée de ce que devaient produire les ateliers du Pharaon ; et l'existence à El-Bershèh et à Beni-Hassan d'hypogées ornés de colonnes montre combien l'emploi de ces ordres était répandu.

Du premier souverain de la XIIe Dynastie[1], nous ne possédions naguère que bien peu de choses : les quelques colonnes de Tanis, dont nous avons parlé[2], les restes d'un temple à Bubastis[3] et à Kataanah[4], quelques débris épars dans l'Heptanomide[5]. Les fouilles des dernières années donnent déjà une idée plus exacte de son activité. M. Petrie a trouvé en 1895 une série de bas-reliefs et de fragments divers du temple que ce Pharaon éleva à Coptos[6], et c'est à ce roi, croyons-nous, qu'il faut attribuer les bases et les restes de colonnes octogonales trouvées au cours des fouilles[7].

L'œuvre de son successeur n'apparaît pas moins considérable. Ousirtasen, dont la pyramide de Licht[8] atteste la puissance, continua l'œuvre d'Amenemhait dans la réfection des temples de l'Ancien Empire. Les textes d'Abydos[9], de Dendérah[10], et de Taoud[11] rappellent qu'une fois déjà les premières dynasties avaient refait ces vénérables sanctuaires sur l'emplacement consacré par les légendaires serviteurs d'Horus. Fidèle à la tradition constante de l'Égypte, le premier empire thébain employa une partie de ses ressources à témoigner sa piété

1. Pour l'intelligence de ce qui va suivre, voici la liste des souverains de la XIIe Dynastie :

1. Amenemhait Ier (Ra-Sahotep-Ab).	5. Ousirtasen III (Ra-Kha-Kaou).
2. Ousirtasen Ier (Ra-Kheprou-Kâ).	6. Amenemhait III (Ra-en-mait).
3. Amenemhait II (Ra-Nib-Kaou).	7. Amenemhait IV (Ra-Ma-Kherou).
4. Ousirtasen II (Ra-Kha-Kheprou).	8. Sevek-Noferou (Reine).

2. Voir p. 152. Cf. Petrie, *Tanis*, t. II, p. 5. — Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 501.

3. Bloc au nom d'Amenemhait I qui élève une statue à sa mère divine la déesse Basta et *lui construit une demeure*. Naville, *Bubastis*, p. 8 et pl. XXXIII a.

4. Kataanah est un plateau sablonneux situé à quelques milles au nord-ouest de Fakouss (province de Zagazig), sur la route de Tanis. — Cf. Naville, *Goshen* (*Explor. Fund*, t. IV), p. 9. On y a trouvé une architrave au nom de Amenemhaït I. Durant mon inspection de 1894, j'ai retrouvé plusieurs blocs provenant de la même construction.

5. Surtout à l'entrée du Fayoum. Bien entendu nous ne comptons pas Beni-Hassan, dont les monuments appartiennent à l'art local.

6. Petrie, *Coptos*, 1896, p. 8 et suiv. et pl. IX et X.

7. *Ibid.*, p. 13.

8. M. Gautier, de Lyon, a découvert, dans ses fouilles de 1895, dix statues de ce souverain, publiées dans la *Revue archéologique*, 1896, pl. XII.

9. Stèle de Mentouhotep, chef de tous les travaux, chargé par Ousirtasen I de diriger les travaux de réfection à Abydos. Mariette, *Abydos*, t. II, pl. 23.

10. Mariete, *Dendérah*, suppl., pl. 2.

11. Stèle de Montou, à Taoud, et table d'offrandes ; actuellement au palais de Gizeh.

aux dieux nationaux en rebâtissant ou en agrandissant leurs temples. Au nombre des constructions, on peut mesurer la grandeur croissante de la nouvelle dynastie. Le nom d'Amenemhait II, retrouvé à Nebesheh[1] et au Kom Dehdamoun[2], nous fait entrevoir l'importance de ces antiques sanctuaires de l'Égypte du Nord qui, à certains égards, semblent avoir, mieux que ceux du Sud, conservé les restes de leur indépendance religieuse, qui remontait aux temps antéhistoriques.

A voir la sollicitude de la XII[e] Dynastie pour les temples du Delta, on est tout d'abord surpris que ses premiers souverains aient si peu fait pour Thèbes, dont elle tirait son origine. A Karnak, un autel et une statue d'Amenemhait I, une inscription d'Ousirtasen I, voilà tout ce que les fouilles de Mariette ont tiré du sol[3]. Mais, il ne faut pas l'oublier, Thèbes, encore bien qu'elle ait été le berceau de la famille des Amenemhait et des Ousirtasen, ne fut pas, sous leur règne, la capitale de l'Égypte. Ces princes, sans doute par désir de mieux affirmer leur parenté avec les vieux rois memphites, descendirent la vallée du Nil et fixèrent leur résidence dans le Fayoum ou dans le voisinage immédiat. Le temple d'Amon était loin d'avoir alors la célébrité qu'il acquit sous la XVIII[e] Dynastie, et les premiers Pharaons de la XII[e] se bornèrent à y consacrer quelques offrandes. Ce n'est donc pas à Thèbes qu'il y a chance de trouver quelque chose de leurs constructions; c'est dans la Basse Égypte; c'est dans la Nubie, de nouveau conquise, et où leurs noms paraissent dans les inscriptions d'Assouan[4] et de Korosko[5].

Avec Ousirtasen III et Amenemhait III, s'ouvre l'ère des grandes constructions sur toute l'étendue de l'empire égyptien, et sous ce rapport, ils peuvent rivaliser avec les Pharaons de la XVIII[e] Dynastie. A peine depuis quelques années, la pioche a sondé les substructions d'un certain nombre de temples de l'Égypte proprement dite, et partout elle a rencontré leurs cartouches. La Nubie n'a jamais été l'objet d'une exploration approfondie, et pourtant les traces des temples de la XII[e] Dynastie y apparaissent en maint endroit; à en juger par le fini du travail dans la gravure des hiéroglyphes et les fragments de bas-reliefs échappés à la

1. PETRIE, *Tanis*, t. II, *Nebesheh*, pl. IX. Autel au nom d'Amenemhait II, « le roi aimé d'Osiris ». Dans mon inspection de 1894, j'ai retrouvé au même endroit des

destruction, ces monuments ne le cédaient en rien à ceux de l'Égypte. Ousirtasen III couvrit de sanctuaires la Basse-Nubie, de l'île d'Éléphantine[1] à la seconde Cataracte[2]. Farras[3], Amada[4] et Eshkèh, pour ne citer que ces localités, contiennent dans l'appareil des temples du Nouvel Empire nombre de morceaux d'architraves et de blocs de toute nature du Moyen Empire. La conquête dépassa même les longs défilés du Batn-el-Hagar. Aux forteresses de Semnèh[5], de Doshkeh[6], et au Soudan même[7], les dieux de l'Égypte, associés aux antiques divinités locales des noirs, reçurent dans de nouveaux temples la récompense effective de l'aide qu'ils avaient prêtée aux conquérants.

Ces restes des temples de la Nubie et du Soudan sont du travail le plus soigné et donnent l'idée de ce que pouvaient être les constructions dans les villes de l'Égypte propre. On n'en jugerait pas assez favorablement, si l'on s'en tenait à Thèbes. J'ai fait remarquer précédemment qu'elle n'était pas encore la capitale du royaume. En outre, les édifices magnifiques qu'y éleva le second empire thébain firent de bonne heure disparaître les constructions antérieures; nous savons qu'Ousirtasen III avait bâti à Luxor et peut-être à Karnak[8]. Les trouvailles faites dans d'autres sanctuaires permettent de mieux juger ses travaux. Coptos[9], Abydos[10], Héracléopolis[11], dans le Saïd, Tanis[12], Bubastis[13], dans le Delta, ont eu leurs temples de granit, aux colonnades à boutons de lotus et à palmes du plus beau travail, aux bas-

1. Éléphantine. Débris au nom d'Ousirtasen III, près de l'emplacement du temple sud.

2. Dans les substructions du temple de Thotmès III situé en face de Wady Halfa.

3. Entre Farras et Feraïg, débris d'architraves et de piliers au nom d'Ousirtasen III, signalés dans un de mes rapports d'inspection en 1893. Un certain nombre de débris de même nature se voyaient encore en 1893 sur la rive droite du Nil, à la hauteur de Eshkèh, petite localité nubienne, située à quelques lieues au nord de Wady-Halfa.

4. Fragments au nom d'Ousirtasen Ra-kha-khaou, encastrés dans la muraille nord du temple de Thotmès III.

5. Maspero, *Histoire ancienne*, t. I p. 479.

6. Lepsius, *Denkm.*, III[e] partie, pl. 59.

7. Sur le caractère particulier des temples nubiens et sur l'association des dieux locaux au dieu métropolitain, voir Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, 488 et t. II, p. 300.

8. Mariette, *Karnak*, pl. 8. Bases de piliers et de colonnes du sanctuaire d'Ousirtasen I dans le grand temple, ainsi que des blocs provenant de la même construction. Les autres édifices contiennent certainement des débris de la même époque. — Pour Luxor, table d'offrandes et inscription d'Amenhotep III mentionnées plus haut (p. 162).

9. Petrie, *Coptos*, p. 11.

10. Mariette, *Abydos*, t. II, pl. 21.

11. Naville, *Ahnas-el-Medinèh*, p. 17.

12. Petrie, *Tanis*, voir plus haut, p. 152, note 1.

13. Naville, *Bubastis*, voir passages cités plus haut, p. 139.

reliefs d'une finesse égale à celle de l'art memphite. C'était surtout aux abords du Fayoum que durent être les plus belles constructions. Le petit temple de Biahmou, situé aux confins du désert[1], ne saurait donner qu'une idée insuffisante des monuments élevés près des capitales de la XIIe Dynastie. La magnificence de Howara, attestée par les témoignages des anciens et par les colonnes dont nous avons parlé ci-dessus, p. 149, fait comprendre d'une façon saisissante ce que pouvait être le luxe des temples funéraires. Les restes d'Heniassèh, de Shodit[2] et d'Illahoun[3] témoignent également de la grandeur et de la richesse des monuments de cette époque. L'Heptanomide sera certainement un champ de fouilles fécond en découvertes pour l'histoire des ordres égyptiens sous la XIIe Dynastie[4].

De combien d'autres ruines du Moyen Empire ne devrons-nous pas passer les noms. Considérable est le nombre des débris de ce temps, qu'on ne peut attribuer encore, faute de fouilles assez complètes, à tel souverain en particulier, mais dont on sait, dès à présent, qu'ils appartiennent à la XIIe Dynastie. Tout le Delta oriental en est rempli. A Tell-el-Moqdam, M. Naville a mis au jour le temple qui est, suivant toute apparence, l'œuvre d'Ousirtasen III[5], et dont j'ai retrouvé quelque temps après de nouveaux vestiges[6]. La région de Fakous est pleine de débris du Moyen Empire[7]. Le jour où on voudra explorer à fond les parages si peu connus du lac Bourlos, on y verra avec étonnement que ces villes de l'extrême Nord qui ont joué un rôle si effacé dans l'histoire d'Égypte, ont eu cependant des temples de granit élevés par la piété des Amenemhait et des Ousirtasen[8].

1. Petrie, *Howara, Biahmou, Arsinoé*, pl. XXVII, 1.
2. Cf. Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 512.
3. Cf. Lepsius, *Denkm.*, IIe partie, pl. 140.
4. Pour les localités du Fayoum où existent des traces d'édifices de la XIIe Dynastie, je ne puis que renvoyer, pour le détail, aux diverses publications de M. Petrie sur Illahoun, Kahoun, Gourob, Biahmou, Howara, etc. Voir notamment *Illahoun*, pl. XVI, et *Season in Egypt*, pl. XXV.
5. Cf. Naville, *Ahnas-el-Medinèh*, p. 27-31.
6. J'ai signalé l'existence de ces ruines dans un rapport rédigé en 1892 et j'ai constaté qu'elles n'avaient pas encore été détruites en 1894.
7. Les ruines de Kataanah, de Toukh-el-Garmouz, près de Zagazig, de Nebeshèh, ont été signalées par MM. Petrie et Naville dans les volumes de l'*Exploration Fund*. Je ne puis que renvoyer à cette publication pour l'énumération détaillée des antiquités.
8. J'ai plusieurs fois signalé, mais inutilement, le fait à la Direction des Antiquités, afin qu'elle prît des mesures de préservation. Les progrès incessants de la culture du coton dans le Delta du Nord menacent ces ruines d'une prompte destruction, si tant est qu'elles n'aient pas déjà disparu depuis le dernier voyage que j'ai fait en ce pays, en 1894.

Nous ne pouvons songer à examiner une à une les différentes régions du Delta, les déserts arabique et lybique. Partout il nous faudrait mentionner les noms de la XIIe Dynastie inscrits sur une base de statue, un fragment de stèle ou un morceau d'architrave. On s'étonne qu'il puisse y avoir encore autant de restes de cette époque, si grande et si prospère, quand on a eu sous les yeux l'incessante destruction qui s'accomplit en Égypte. De tel temple, comme celui de Gaou-el-Kebir, où j'ai vu encore, en 1892, de nombreux blocs au nom d'Ousirtasen III, il ne restait plus, deux ans après, qu'une douzaine de pierres[1]. Dans le Delta, c'était lors de ma première inspection (1892), des restes du même temps à Tell-Balaman[2], à Tmaï-el-Amdid[3]; ils avaient été presque entièrement anéantis, lorsque j'y revins une seconde fois (1894). On songe alors à toutes ces colonnes, à tous ces débris qui se voyaient encore au temps de l'Expédition et que l'archéologue chercherait en vain aujourd'hui[4].

Dès maintenant, il est certain que tous les grands temples de l'Égypte existaient sous la XIIe Dynastie et qu'on trouvera dans leurs ruines des restes du Moyen Empire. La dernière entreprise de M. Petrie à Coptos en a fait la preuve. Les constructions d'Amenemhait ont reparu exactement à la place où on devait s'attendre à les trouver, c'est-à-dire dans les fondations du Nouvel Empire et sur les débris des Antouf et de l'empire memphite. Partout où des fouilles seront faites, non plus au hasard, comme on l'a fait souvent, mais d'une manière raisonnée et pour servir la science, on atteindra le même résultat, aussi bien au Soudan que dans le Delta. Rien ne serait plus à souhaiter que de voir imprimer aux recherches cette direction vraiment scientifique et tenter la reconstitution de la période si florissante du Moyen Empire. Tout au moins, en attendant des fouilles qui exigeraient des dépenses considérables, ne serait-il pas possible et désirable de travailler à

1. Le temple de Gaou avait subsisté jusqu'au milieu de ce siècle; il a été emporté presque complètement par une crue du Nil.

2. Sur la rive gauche de la branche de Damiette, à quelques lieues en aval de Mansourah.

3. Cf. Naville, *Ahnas-el-Medineh*, p. 16.

4. « En parcourant les belles citernes du Caire, comme en visitant plusieurs des principales mosquées, j'ai vu en quantité *des colonnes monolithes en granit rouge et noir*, que je regarde comme provenant évidemment des anciennes villes de l'Égypte inférieure. » *Description*, t. II, ch. xx, p. 7. Nombre de ces colonnes ont été détruites ou rendues mécon-

déterminer ce qui appartient aux Pharaons de la XIIe Dynastie dans les monuments encore visibles à la surface du sol? Combien de temples sont plus anciens que ne le disent les inscriptions gravées sur leurs murailles! Longtemps on s'en fie à leur témoignage. Puis, un jour, un voyageur examine les choses de plus près. Il constate, par exemple, que le soi-disant temple ptolémaïque de Pa-hebit[1] est une œuvre pharaonique, ou que le petit temple du Nord, à Karnak, attribué jusqu'ici aux Ramsès, est dû à un Thotmès dont le nom a été surchargé. Pour combien de colonnes ou même de portions de temples du Moyen Empire le cas n'est-il pas le même?

Quelles sont donc les chances, pour l'art et spécialement pour l'histoire de l'ordre lotiforme, de mieux connaître les ordonnances du Moyen Empire? Elles sont moins faibles qu'on ne le croirait tout d'abord. Nous avons indiqué, au chapitre précédent (p. 120), les causes de destruction des sanctuaires memphites, et nous avons montré qu'une des principales fut la richesse et la prospérité de certains de leurs successeurs. Les princes de la XIIe Dynastie construisirent partout, et partout leur œuvre fit disparaître celle de leurs devanciers. A leur tour, ils subirent le même sort, et lorsque, après des siècles de luttes contre les Hycsos, l'Égypte connut de nouveaux jours de grandeur, une nouvelle couche de constructions vint recouvrir celles du Moyen Empire. Les temples des Ousirtasen et des Amenemhait furent mis à contribution, au sens le plus littéral du mot. Thotmès et Amenhotep leur firent ce qu'eux-mêmes avaient fait aux Papi et à Khoufou. Malgré tant de remaniements, et à s'en fier aux indices que nous avons relevés, la destruction fut moins complète la seconde fois, en ce sens que les morceaux utiles pour l'histoire de l'art ont échappé en plus grand nombre. Bien des fois, sans doute, lorsque les pierres et les colonnes étaient trop petites pour les dimensions du nouvel édifice, on les brisait pour les jeter dans les fondations. En revanche, d'autres causes les protégèrent en une certaine mesure. On ne doit pas perdre de vue que la XIIe Dynastie employait déjà des matériaux d'une taille considérable; ceux-ci trouvaient place dans le nouveau temple, non plus enfouis dans les substructions ou dans l'épaisseur des murailles, mais bien en vue et dans les parties les plus en évidence. Le choix de la pierre, le fini du travail, la beauté du poli les désignaient d'avance pour un tel emploi.

1. Aujourd'hui *Behbeït-el-Hagar*, au sud-ouest de Mansourah, sur la rive gauche de la branche de Damiette. Cf. Description, t. II, ch. xx, p. 8.



De ces belles pierres de granit, beaucoup, suivant l'usage du Moyen Empire, ne portaient aucune inscription. C'était une place à souhait pour les usurpateurs. Sur toutes ces larges surfaces, soigneusement ravalées, le Nouvel Empire grava la profusion de légendes qui caractérise l'époque. Néanmoins, il y a moyen de les distinguer des matériaux qu'apportèrent pour leur propre compte les Pharaons du Nouvel Empire. Un examen attentif arrive à les reconnaître; la gravure ajoutée est souvent médiocre, la pierre mal ravalée, le poli caractéristique du Moyen Empire subsiste entre les signes; bien d'autres détails dénoncent l'usurpation. Les parties qui intéressent l'architecte, les architraves et les colonnes, ont, par un heureux concours de circonstances, plus de chances encore d'être retrouvées. Les architraves du Moyen Empire portaient en relief les noms du souverain. Quand les Amenhotep ou les Ramsès en martelèrent les cartouches pour y substituer les leurs, gravés en creux, les anciennes légendes furent, en bien des cas, mal effacées. Les débris de Bubastis en sont un exemple, et ce n'est certainement pas le seul[1]. Quant aux colonnes de la XII[e] Dynastie, à en juger par celles que nous avons examinées, déjà elles étaient d'assez grande taille pour trouver une place dans le temple refait. L'édifice nouveau était-il de trop vastes proportions, on pouvait encore les utiliser dans des salles plus petites, quitte à les changer de place et à en modifier l'ordonnance. Tel fut le cas pour les petites colonnes de Luxor (p. 162). Ajoutons que les colonnes à bouton de lotus, faites d'un seul morceau, ont été par là même mieux protégées que les autres contre le dépècement.

Il n'en fut pas de même pour les colonnes hathoriques ou à palmes du Moyen Empire. Elles n'étaient pas monolithes; pour des raisons matérielles qu'on comprendra sans peine, leurs chapiteaux étaient des blocs rapportés[2]. Les fûts étaient par là même plus faciles à usurper dans la suite; il était aisé de les adapter à des monuments d'un autre style ou d'un autre ordre, où il est bien difficile de retrouver l'élément ancien. Bon nombre de colonnes de basse époque, aux chapiteaux rapportés de style gréco-romain[3], nombre d'autres encore aujourd'hui

1. La statue de granit du Musée du Louvre attribuée à Amenhotep III — en réalité

dans les très vieilles mosquées, eurent une semblable origine. Inutilisables pour les nouveaux temples, elles passèrent dans les villas romaines. La conquête arabe vint à son tour les transporter dans les mosquées de Damiette ou du Caire, où on peut les voir encore.

Il n'est même pas chimérique d'espérer que nous arriverons un jour à connaître quelque chose de l'ordonnance des temples du Moyen Empire, bien qu'ils aient été refaits deux ou trois fois. Quelques bases en place, quelques arasements des murailles suffiraient pour restituer le plan des salles, comme on a pu le faire à Coptos[1]. D'autre part, le mélange à Bubastis des chapiteaux à palmes et à boutons de lotus nous a appris que déjà les architectes des Ousirtasen employaient dans la même salle une habile combinaison de deux ordres différents. Il y a mieux encore. A en juger par Howara, les chapelles funéraires des pyramides royales étaient devenues de véritables temples ; et ceux-là, on le comprend, n'ont pas été remaniés. C'est là surtout que des recherches seraient instructives. Nous avons acquis, en ces derniers temps, des monuments précieux, grâce auxquels nous avons essayé d'établir ce que fut l'ordre lotiforme sous la XII[e] Dynastie, le style et les proportions de ses colonnes, ses combinaisons avec d'autres ordres. Une fouille heureuse dans les chapelles funéraires des Pharaons pourrait maintenant nous rendre le plan d'un de ces grands édifices, la disposition des salles, les ordonnances des piliers et des colonnes, en un mot nous mettre en état d'apprécier toute l'architecture d'une époque aussi brillante par ses constructions que par ses conquêtes.

XIII[e] DYNASTIE

L'architecture de la XIII[e] Dynastie est loin d'offrir pour le moment des spécimens aussi nombreux que celle de la dynastie précédente. Encore mal classés, les noms de ces Pharaons ne ressortent que peu à peu de l'obscurité. Les inscriptions commémoratives de leurs travaux, des fragments épars dans les points les plus divers de l'Égypte, un nombre toujours croissant de stèles de *chefs de tous les travaux du Roi* don-

le temple de Luxor prouvent que les travaux ne se bornèrent pas à l'entretien des temples des prédécesseurs. Abydos semble avoir été l'objet de leur prédilection. On sait par les inscriptions que Noferhotep ordonna des travaux considérables dans le grand temple[1]. Il s'occupa également de Thèbes[2], et nul doute que l'on ne retrouve quelque jour à Karnak les architraves des édifices qu'y élevèrent, ainsi qu'à Luxor, Khebkhâ et Mâ-Khaou-Ra[3]. Sebekhotep III consacra, au delà de la troisième cataracte, dans l'île d'Argo, un temple dont de nombreux débris et deux statues subsistaient il y a quelques années. L'existence d'un sanctuaire pharaonique à une telle distance de l'Égypte propre atteste la puissance de cette dynastie. On nous dispensera d'énumérer les fragments de stèles ou de bas-reliefs attribués aux princes de cette époque. Les localités dont ils proviennent sont au nombre d'une trentaine. De tous ces travaux, il ne reste rien aujourd'hui que des épaves, parmi lesquelles ne figure aucune colonne. Une destruction aussi complète s'explique malaisément, si l'on admet qu'il y a eu un temple de la XIII[e] Dynastie partout où l'on retrouve un cartouche de cette époque. Aussi est-il permis de supposer que les pertes réelles sont moins considérables qu'on ne serait tout d'abord tenté de le croire. A part quelques endroits privilégiés comme Abydos, les villes où la XIII[e] Dynastie édifia de nouveaux temples paraissent en fait assez peu nombreuses. En effet, les textes du Nouvel Empire actuellement connus et relatifs aux reconstructions de la XVIII[e] Dynastie mentionnent exclusivement la réédification ou la réparation de temples de la XII[e] Dynastie et jamais de la XIII[e][4]. D'autre part, les fouilles ont confirmé le témoignage des inscriptions; car, dans tous les grands sanctuaires où elles ont été entreprises, elles exhument des débris des Ousirtasen ou des Amenemhait, parfois des portions entières d'édifice. Et jamais, entre ces ruines et les constructions du Nouvel Empire, n'apparaît aucun mur ni aucune substruction de la XIII[e] Dynastie. Il se pourrait donc fort bien qu'en tous ces sanctuaires, l'œuvre des Sebekhotep se soit bornée à l'achèvement d'édifices commencés sous la XII[e] Dynastie ou à des consécra-

1. La stèle où Noferhotep ordonne d'amener les ouvriers pour les travaux du temple fut découverte par Mariette (*Catalogue d'Abydos*, p. 233, et *Abydos*, t. II, 28-30). Après



tions de stèles comme à Benhâ[1], de statues comme à Tanis[2], à Moqdam[3]. S'il y avait quelques probabilités de trouver ailleurs qu'à Abydos des restes des édifices de la XIIIe Dynastie, ce serait dans la Moyenne Égypte, où étaient alors les capitales de ces souverains, et plus spécialement, suivant toute apparence, dans le Fayoum où s'étaient déjà fixés leurs prédécesseurs[4].

Ici encore, l'architecture funéraire présentait plus de chances de conservation que celle des temples, et c'était dans la chapelle royale d'une pyramide ou dans les tombes privées qui l'entourent qu'on devait s'attendre à retrouver des colonnes de cette époque. C'est en effet ce qui est arrivé à Dahshour en 1894. Parmi les débris découverts au Sud-Est de la pyramide de briques, se trouvaient des morceaux de colonnes lotiformes. M. de Morgan, comprenant l'intérêt de cette trouvaille, eut l'excellente idée de réunir les fragments de l'une d'elles et d'en esquisser une restauration dans un croquis sommaire[5]. L'existence d'une colonne de plus ajouterait néanmoins bien peu à nos connaissances, si celle-ci n'appartenait pas à une époque dont on n'avait jusqu'ici aucun spécimen. La question de date avait donc une importance particulière. M. de Morgan crut pouvoir attribuer la pyramide et les ruines qui la bordent à un roi dont le nom se serait lu Fou-ab-ra, et il essaya de faire à ce nouveau venu une place dans les rangs de la XIIe Dynastie, quoiqu'il soit aussi impossible d'y intercaler un nouveau Pharaon qu'un nouveau Bourbon de Henri IV à Louis XVI[6]. M. Maspero a prouvé que ce nouveau souverain n'était qu'un nom mal lu, et que la transcription correcte du cartouche était Aoutou-ab-Ra, nom connu depuis longtemps. Deux souverains de la XIIIe Dynastie l'ont porté, et le papyrus de Turin fait de l'un d'eux le treizième souverain de cette dynastie[7]. C'est précisément ce qui fait la valeur des débris de la colonne lotiforme de Dahshour. Elle appartient à une époque dont il est resté bien peu de chose, et elle restreint d'un certain nombre d'années le vide qui existe entre les derniers édifices des premières dynasties thébaines et

1. Stèle de *Sekhemkarî à Benhâ* (Athribis) dans le Delta.

2. Statues de *Mirmashaou à Tanis* (Petrie, *Tanis*, t. I, p. 8) et de Sebekhotep III (*ibidem*).

3. Statue de Nehesi trouvée par M. Naville. Cf. Naville, *Ahnas el Medineh* (*Egypt Explor. Fund*), p. 8.

4. Le messager envoyé à Abydos par Noferhotep est dit *envoyé au sud* (Mariette, *Abydos*, t. II, 28-30), ce qui prouve bien que ce roi ne vivait pas à Thèbes.

les premières reconstructions du Nouvel Empire. Les morceaux retrouvés sont au nombre de quatre. Le premier comprend un morceau d'abaque et de chapiteau. L'abaque y paraît du même style que ceux de la XII[e] Dynastie. Le second appartient au col du fût. Les liens ont peu de largeur sur le dessin et sont d'un relief assez mou. L'extrémité inférieure du faisceau se retrouve dans le troisième fragment. Comme les liens, les petites tiges ne semblent pas en harmonie avec le style de la colonne. Elles sont grêles et menues, étroitement serrées et rondes en apparence. Je ne puis me prononcer exactement sur ce détail, n'ayant pu avoir une photographie, toujours indispensable en présence de semblables anomalies. Il en est de même en ce qui regarde le peu de hauteur du faisceau au-dessous des liens. Si telle est réellement la disposition de la colonne de Dahshour, on doit reconnaître qu'elle était assez inférieure aux types des Ousirtasen. Le quatrième débris provient du fût et ne présente aucune particularité. En somme, ces fragments sont trop mutilés pour tirer d'un simple croquis des données positives sur les lignes et les proportions exactes. Nous nous abstiendrons donc de porter aucun jugement sur le style et le plus ou moins de fini du travail de cette époque. Le fait à retenir est l'existence d'une colonne, à boutons de lotus, provenant des constructions funéraires de la XIII[e] Dynastie.

CHAPITRE VII

LA XVIIIe DYNASTIE

LES PASTEURS ET LES DÉBUTS DU NOUVEL EMPIRE

Après la XIIIe Dynastie, nous sommes en face d'un vide complet dans l'histoire de l'architecture. Plus de monuments ni feints, ni réels ; pas même une stèle mentionnant une construction quelconque. Il n'y a rien, et il est probable qu'on ne trouvera jamais rien. Nous ne possédons, en effet, pour le temps qui va de la XIVe à la XVIIIe Dynastie, aucun de ces indices que l'on rencontre toujours en Égypte, parallèlement à la construction des temples. Nul tombeau ne représente sur ses parois un de ces transports de colosses, une de ces opérations de taille ou de polissage de colonnes, comme on en voit dans les peintures du Moyen ou du Nouvel Empire. Aucune stèle ne fait mention de travaux ordonnés par un Pharaon ni du nom ou des états de service des chefs qui les dirigeaient. Dans ces carrières, où l'Égypte alla de tout temps prendre les matériaux de ses temples, où les gens de l'expédition gravaient avec leurs noms, la date et les circonstances de leur mission, aucune inscription, aucun cartouche royal n'est venu nous apprendre qu'on ait envoyé, à cette époque, y chercher des pierres. Enfin, comme nous l'avons fait remarquer à propos de la XIIIe Dynastie, quand les premiers souverains du Nouvel Empire reconstruisaient des temples, ils rappelaient le nom du roi qui avait élevé le monument antérieur; or,

bornées à des statues renversées ou simplement usurpées [1], à des naos brisés. Elles n'ont pas atteint, dans tous les cas, les temples de la Haute Égypte. Les inscriptions montrent très clairement que les édifices de la XII[e] Dynastie étaient encore debout, plus ou moins dégradés par la seule vétusté, quand les Pharaons de la XVIII[e] entreprirent de les rebâtir. Il semble donc qu'il y ait eu simplement un arrêt de plusieurs siècles dans les constructions. L'état de l'Égypte suffit pour rendre compte d'une interruption aussi longue. Si, d'une façon générale, l'art d'un peuple est lié à sa fortune, en Égypte plus que partout ailleurs, l'extension des constructions fut en raison directe de la puissance de ses rois, et par suite l'histoire de l'architecture a été unie étroitement aux victoires des Pharaons et à l'étendue de leur empire. C'est ce que nous avons déjà vérifié sous l'Ancien Empire. Nous avons vu les ordres rester stationnaires pendant les longs troubles qui précédèrent la XII[e] Dynastie. Le même état de choses se reproduisit d'une manière plus frappante encore, durant la période si agitée et si obscure qui précéda le second empire thébain.

C'est que, seul, le Pharaon pouvait construire des temples. Non pas en vertu d'un droit exclusif, formulé, dont on ne voit aucune trace, mais pour trois raisons principales : l'une, purement matérielle, est la situation géographique de l'Égypte ; l'autre, son état social ; la dernière enfin, la conception spéciale qu'on s'y était faite du temple.

Se procurer les matériaux nécessaires à une construction aussi importante suppose la domination effective de l'Égypte. S'agit-il, en effet, d'amener, pour les statues, les colonnes, le sanctuaire et les portes, le granit de Syène ou du Hammamat? Veut-on se procurer le *mafek*, le minerai nécessaire à la préparation des couleurs? ou encore le bois des meubles et des mille objets du nouveau temple? C'est en dehors de l'Égypte propre qu'il faut aller les chercher : la pierre dans le désert, les minerais au Sinaï, le bois en Syrie. Pour une telle entreprise, quel est le vassal, quel est le grand seigneur assez puissant pour tenir en toute sécurité les routes du désert, pour avoir des traités avec les nomades, pour exploiter les mines d'un pays aussi dangereux que la péninsule sinaïtique, et pour équiper une flotte sur la Mer Rouge ou sur les côtes du Delta? Mais ce ne sont pas seulement des hommes et des [illegible] que réclament ces expéditions. Les dépenses en sont

nature. Ce seront des approvisionnements de toutes sortes, une organisation et une administration compliquées, et, pour faire face à tant de besoins, des ressources considérables, une domination non pas nominale, mais des plus réelles, sur la terre chargée de les produire. Se résigne-t-on cependant à se contenter de matériaux plus ordinaires? Les difficultés ne sont guère moindres. Le grès ou le calcaire, il est vrai, ne sont pas loin du Nil; mais souvent le roi lui-même ne peut y envoyer ses hommes. Les grands vassaux ont secoué le joug, et le voilà bloqué à Héracléopolis, ou bien il règne obscurément à Xoïs, et ne peut atteindre jusqu'aux carrières de la Haute Égypte. Les princes des nomes ne seraient pas moins embarrassés. Ils n'ont pas de carriers de profession; jamais, en effet, on n'a trouvé trace d'un travail exécuté à Silsilèh ou ailleurs [1], aux époques où les ouvriers du Pharaon n'y travaillaient pas.

Qu'on suppose, malgré tout, les expéditions revenues, les matériaux réunis; il va falloir construire. L'entreprise est considérable; les dépenses, les salaires en nature ne sont plus la seule difficulté. Il faut des bras et il en faut beaucoup, en cette terre d'Égypte surtout, où le travail se divise à l'infini. Où les prendre? Les réquisitions ne peuvent dépasser une certaine limite. Déjà le paysan est accablé de travail, ce sont les levées de terre au moment de l'inondation, le curage des canaux au temps des basses eaux, des corvées de toute nature. Arrive par surcroît une guerre locale, une rivalité de seigneurs voisins, il est sans cesse sur le qui-vive et ses rares instants de paix sont employés à réparer les dommages causés à son bien. Pour ces travaux extraordinaires, les ouvriers d'art ne suffisent pas, il faut une masse d'hommes employés au gros œuvre, aux travaux de force; il faut des esclaves. Une guerre heureuse à l'étranger peut seule les donner, et elle ne peut les donner qu'au souverain de la Double Terre. Que celui-ci, pour une cause ou une autre, ne ramène plus du Nord ou du Sud des milliers de prisonniers, les bras manquent pour les constructions; à peine peut-on entretenir les temples existants.

Richesse du pays, domination du Pharaon, ateliers organisés à l'avance, artisans formés depuis longtemps dans la capitale, esclaves

tout cela à la fois. Vienne à manquer une seule de ces conditions et elle s'arrête. Il n'est pas même besoin de supposer pour cela des siècles de désastres, de longues périodes de dévastations. Qu'on se figure seulement une Égypte morcelée, le faisceau rompu des petites principautés féodales, toujours prêtes à se ressaisir dès que la royauté faiblissait; en la capitale, une série de règnes sans ressources comme sans éclat, une royauté réduite, en fait, aux étroites limites de son domaine propre, épuisant ses faibles moyens en des luttes stériles et à l'entretien pénible des sanctuaires de ses ancêtres. A plusieurs reprises, l'Égypte a connu ces périodes de faiblesse et de division. Quelques-unes sont moins inconnues que celle des Hyksos et nous permettent, jusqu'à un certain point, de nous figurer celle-ci. Telle fut par exemple l'époque où régnèrent les XXII[e] et XXIII[e] Dynasties. Les mêmes causes produisirent les mêmes effets : aucun temple nouveau ne fut construit en ce temps-là.

Ce n'était pas seulement à des causes matérielles qu'était due cette relation constante entre les victoires et les grandes constructions. Si les expéditions des rois memphites ou des Ousirtasen sont immédiatement suivies de travaux où les captifs sont employés sur toute la surface de l'Égypte, il en est encore une autre raison. Le temple n'est pas restauré ou élevé sans motif. C'est à l'aide du dieu que le Pharaon, son fils divin, doit le succès de son entreprise, toutes les richesses et tous les captifs qu'elle lui a procurés. Il n'est pas seulement juste, il est encore nécessaire, et prudent pour l'avenir, de lui faire sa part du butin. On embellira sa maison et son mobilier sacré, on constituera à son fief de nouveaux apanages, des fermes, des terres, des troupeaux, des esclaves surtout. Et tout cela ne sera pas le témoignage en quelque sorte sentimental de la reconnaissance d'une nation ou d'une cité, mais l'exécution d'un engagement positif, exclusivement personnel au roi. Le temple n'est pas l'œuvre de son peuple, qui n'a rien à y voir, mais son œuvre propre à lui. Lui seul a contracté une obligation, et seul il l'acquittera; lui seul figurera sur les scènes d'offrandes des murs du nouveau sanctuaire, car c'est à lui seul que le dieu, le vrai seigneur suzerain du nome, a communiqué sa force et accordé sa protection. C'est donc seulement après qu'il l'aura assisté d'une manière précise et efficace, après qu'il lui aura donné la victoire, que le Pharaon lui devra en retour des témoignages positifs de sa piété. Or, quelle que soit l'obscurité qui enveloppe les temps où les Hyksos furent maîtres de l'Égypte inférieure, ce que nous savons, c'est que

les dynasties nationales ne se trouvaient dans aucune des conditions voulues pour ériger des temples. Refoulées dans le Sud, elles usèrent leurs forces et leurs ressources à reconquérir la suprématie sur les princes des nomes qui affectaient l'indépendance, puis à poursuivre contre les envahisseurs des guerres dont la longueur et l'opiniâtreté font penser aux luttes des royaumes chrétiens d'Espagne contre les Maures.

Il est facile de deviner ce que devint l'architecture sacrée durant ce temps. Toutes les villes un peu importantes avaient un temple de la XIIe Dynastie. Ni le Pharaon, ni aucun prince n'était en état de les démolir pour en reconstruire de plus beaux; l'œuvre des Ousirtasen subsista, telle qu'elle avait été édifiée, et l'entretien s'en fit tant bien que mal. Les localités plus humbles n'avaient que des temples aux murs de brique crue, semblables aux mosquées des petits villages arabes, et l'on comprend que rien n'en ait subsisté. En fut-il de même dans le Nord, où régnaient les Hyksos? Jusqu'ici on n'a pas rencontré, même à Tanis, leur capitale, un seul reste d'architecture qui leur appartienne certainement. Une inscription d'Apepi mentionne les travaux de ce prince à Bubastis, et parle des nombreuses colonnes dont il embellit le temple [1]. Là non plus, on n'a pas retrouvé le plus petit fragment. Et au cas même où l'on découvrirait, en quelque coin du Delta oriental, une construction des Hyksos, on peut conjecturer dès à présent qu'elle n'a été qu'une copie de l'art de la XIIe Dynastie ou l'œuvre d'une école locale, sans influence sur l'architecture des temps postérieurs.

Vint enfin le jour où les princes du Sud, groupés sous le sceptre d'Ahmès, réussirent à chasser l'étranger. Les Pharaons légitimes, de nouveau maîtres de la vallée du Nil, furent à même de reprendre l'œuvre architecturale de leurs devanciers. Encore dut-il s'écouler un certain temps entre les premières victoires et la construction des nouveaux sanctuaires. Trop occupé à reconquérir l'Égypte, le fondateur de la XVIIIe Dynastie ne semble pas avoir fait construire. Il ne suffisait pas d'avoir délivré les dieux nationaux des infidèles; un long temps était encore nécessaire pour rétablir, avec la prospérité générale, toute l'organisation des administrations royales, et en particulier le fonctionnement des ateliers. On commença par réparer les édifices des Ousir-

Amon-Râ dut attendre que le plus urgent eût été fait dans le Delta reconquis, car ce furent seulement les deux premiers Thotmès qui ordonnèrent les réparations du temple de Karnak[1]. A cette date déjà, l'empire devait être reconstitué, puisque les souverains étaient capables de faire élever des édifices aux points les plus éloignés de leur royaume, à Semnèh[2], où Thotmès I refit le vieux sanctuaire du Moyen Empire, et à l'oasis de Baharièh, où Thotmès II éleva un temple à Amon[3].

Rien n'a subsisté de ces travaux, rien non plus de ceux qu'Amenhotep I ordonna à Com-Ombo. Au reste, les trois règnes ensemble ne représentent qu'un court laps de temps. Les constructions allaient encore lentement et c'était bien peu d'années pour tout ce qu'il y avait à refaire. Un très petit nombre paraît avoir été terminé sous le règne du souverain qui les avait ordonnées. On a retrouvé le nom de Thotmès II en Nubie, à Koumnèh, et celui d'Amenhotep II dans le Delta, à Bubastis. C'était bien probablement sur des édifices depuis longtemps commencés que leurs cartouches furent apposés. De tout temps, il en fut ainsi en Égypte. C'était une assez rare fortune d'être à même de commencer et de consacrer, définitivement achevé, un nouveau sanctuaire. Sous les Ptolémées, la construction du temple d'Edfou, entreprise par Évergète I, ne fut terminée que sous Ptolémée Alexandre. douzième du nom. N'est-ce pas d'ailleurs l'histoire de nos cathédrales du moyen âge, œuvre de longue haleine, dans laquelle se sont succédé plusieurs générations?

En Égypte, le dernier roi faisait du tout son œuvre personnelle et, par l'apposition de ses cartouches, s'attirait le bénéfice de la reconnaissance divine. Nous ne saurons jamais, dans tous les restes marqués au nom de Thotmès III, ce qui est réellement son œuvre et ce qui appartient à ses devanciers et, en particulier, à la reine Hatasou.

Quand, après des siècles d'interruption, les ateliers d'architecture royale se furent reformés à Thèbes, il fallut encore un certain temps pour reprendre les traditions du métier. L'architecte du second empire thébain dut demander des leçons aux modèles des vieux maîtres du Moyen Empire; il prit leurs œuvres comme guides et imita les derniers types de la XII[e] Dynastie. En cela, au reste, il ne faisait que se conformer à l'idée générale qu'en toutes choses le Nouvel Empire était

1. Lepsius, *Denkm.*, III[e] partie, pl. 3. — De Rougé, *Mélanges d'archéologie égyptienne et assyrienne*. t. I, p. 41-48.

l'héritier, le successeur direct des dynasties thébaines; toute la période intermédiaire était regardée comme un temps de malheur à oublier, une époque en quelque sorte nulle et non avenue. Par cette idée, s'explique l'analogie frappante qui existe entre une colonne de Thotmès III à Karnak et celle du Labyrinthe de Howara. Cette ressemblance de style, entre la fin du Moyen Empire et le début du Nouveau, n'a pas été assez remarquée, parce qu'on a pris Beni-Hassan comme terme de comparaison; elle devient visible quand on choisit comme type de la XIIe Dynastie les colonnes de Bubastis ou celles de Howara. On constate alors qu'il n'y a pas, qu'il ne peut pas y avoir d'intermédiaire. Voir dans la colonne de Beni-Hassan je ne sais quel pilier dégrossi, prototype de la colonne, puis la comparer aux colonnes de Thotmès III et faire dériver celles-ci de celle-là, c'était du même coup supposer entre ces deux supports si différents toute une série de types de transition, et, pour cela, toute une série de constructions entre la XIIe et la XVIIIe Dynastie. Cette hypothèse serait en contradiction avec ce que nous savons de ces temps où l'Égypte fut si faible et si misérable. Au contraire, lorsqu'on compare les premières colonnes de la XVIIIe Dynastie à celles de la XIIe, l'harmonie se rétablit entre l'histoire de l'architecture et l'histoire politique. Si les constructions de Thotmès III procèdent directement de celles du Moyen Empire, c'est que, depuis l'invasion et jusqu'à l'expulsion des Pasteurs, les Pharaons égyptiens n'ont eu ni l'occasion ni les ressources pour élever de nouveaux sanctuaires. Cet accord de l'histoire et de l'archéologie nous paraît un argument très fort à l'appui de l'opinion que nous avons avancée.

THOTMÈS III

Thotmès III avait élevé dans la partie orientale du grand temple de Karnak un ensemble de constructions dont les restes ont reçu des premiers visiteurs les noms peu scientifiques de *Promenoir* et de *Jardin de Thotmès*, qu'ils ont depuis gardés. La première de ces dénominations rappelle l'époque où l'on voyait dans la plupart des temples des palais royaux. L'autre est due aux curieuses représentations de fleurs et de plantes exotiques qui décoraient les murailles de cette partie du sanctuaire et dont l'analogie avec les bas-reliefs de Deir-el-Bahari est visible[1]. Elle désigne un groupe composé primitivement de trois salles

1. Cf. Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 241.

qui correspondaient aux chambres situées à droite de l'axe du temple. Il n'en reste guère aujourd'hui que les soubassements, quelques pans de murs, un certain nombre de piliers et un portique de quatre colonnes lotiformes.

Il pourrait se faire que, comme tant d'autres constructions, celles-ci aient été commencées par la reine Hatasou. Du moins, est-il certain qu'elle ne les acheva pas, car les architraves du portique portent, sculptés en relief sur la face Nord, les cartouches et les titres de Thotmès III. Les colonnes elles-mêmes sont-elles aussi son œuvre? La question est beaucoup plus douteuse. Au premier abord, elle semble résolue par ce que l'on voit sur ces colonnes : une série de légendes donnant, ainsi que sur l'architrave, les cartouches et les titres de Thotmès III. Aussi s'en est-on tenu jusqu'à présent à ce témoignage, décisif en apparence, et l'on a attribué les quatre colonnes à ce souverain. Ce sont précisément ces cartouches qui éveillent nos doutes sur la date exacte du monument. Les Pharaons de la XIIe Dynastie n'avaient pas voulu déparer le fût de leurs colonnes en y gravant des hiéroglyphes. Après Thotmès III, Amenhotep III non plus n'écrivit rien sur les soutiens, ou, quand il le fit, ce n'est pas sur le fût lui-même, mais sur une sorte d'écusson et en relief[1]. Il y aurait donc, *a priori*, un fait anormal dans l'insertion de ces légendes. On remarque alors qu'elles présentent toutes les apparences d'une addition faite après coup sur la pierre. Les titres de l'architrave sont en relief, tracés avec le plus grand soin, et la netteté de leurs contours est du meilleur effet. Ceux du fût sont gravés en creux et d'une facture assez médiocre. Nul doute qu'on ne les eût traités en relief comme ceux de l'épistyle, s'ils étaient entrés dans l'épure primitive de la colonne. Il semble bien qu'ils n'étaient pas prévus et que, n'ayant pu les sculpter à temps, on les ajouta en creux. On remarque en effet que, pour les inscrire plus à l'aise, l'artisan a pratiqué une légère entaille rectangulaire dans trois des lobes, de manière à en aplanir légèrement les surfaces[2]. Si l'on cherche quelles raisons ont pu déterminer Thotmès III à faire ainsi graver après coup son protocole sur ces colonnes, celle-ci paraît la plus acceptable : les colonnes avaient été faites sur les ordres d'Hatasou, comme les obélisques et d'autres parties du temple de Karnak ; la reine morte avant l'achèvement de l'édifice, Thotmès ne crut pas suffisant

d'affirmer sa propriété sur les parties qu'il avait réellement construites, c'est-à-dire sur les architraves. Il fit à Karnak ce qu'il avait fait sur nombre d'autres monuments de la reine, peut-être autant par haine de sa mémoire que pour en tirer tout le mérite aux yeux du dieu[1].

Les colonnes de Thotmès III sont le premier exemple connu de ces appositions de cartouches faites après la construction. Cette innovation eut des résultats fâcheux ; elle introduisit dans l'ordre lotiforme un élément auquel la nature de ses tiges ne le préparait en aucune facon ; rien ne se prêtait moins que leur surface découpée à recevoir des légendes. Le principe nouveau ne tarda pas à prendre une place croissante dans l'idée du constructeur et entraîna de graves altérations.

Les dessins des voyageurs et la photographie ont rendu populaire la silhouette du portique lotiforme de Karnak. Nous donnons ici la reproduction de l'une des colonnes, d'après la restauration de Prisse, contrôlée sur une photographie (fig. 56). Comme celles de la XIIe Dynastie, les quatre colonnes du portique sont de dimensions moyennes et d'un profil élégant; mais elles en diffèrent par la matière employée, par un nouveau mode d'assemblage, et par quelques modifications introduites dans le style même.

Elles sont en grès, de même que les supports à campane renversée qui les avoisinent. Cette nouvelle matière les empêchait, *a priori*, d'égaler celles des anciens édifices. Si, au premier abord, elles se font justement admirer pour la pureté de leur profil et leurs proportions, l'examen de détail est loin de leur être aussi favorable. La surface est raboteuse, les reliefs n'ont plus la netteté du Moyen Empire. Cette infériorité du grès sur le granit est encore plus sensible quand on vient de Luxor. Le voyageur qui a pu voir, quelques minutes avant, dans la grande cour de Ramsès II, les fines colonnes de granit du Moyen Empire[2], ne peut s'empêcher d'en être frappé, et, avant toute critique de style, il compare malgré lui le fini de l'œuvre qu'il vient de quitter à la rudesse relative de celle qu'il a sous les yeux.

Ce n'est pas cependant qu'aucune difficulté empêchât d'aller à Syène rechercher les beaux filons de granit qu'avait exploités le premier Empire thébain. Si l'on alla prendre les matériaux au Silsilèh,

les sanctuaires et dans la garniture de certaines parties d'apparat de la construction, mais non plus pour les colonnes et les architraves[1].

La même cause amena un profond changement dans la structure matérielle de la colonne. Le fût cessa d'être monolithe et se composa d'une série de tambours superposés. Les opérations de la taille étaient simplifiées par cette innovation qui supprimait en grande partie les difficultés du choix des blocs et les chances d'une perte, occasionnée au dernier moment par un coup de maillet malencontreux. Le grès est friable. Des colonnes d'un seul bloc auraient couru bien des risques de ne pas arriver intactes à pied d'œuvre. Les tambours furent au reste appareillés avec soin, et l'on aurait tort de juger de leur ajustement d'après leur aspect actuel, à présent que deux tremblements de terre les ont déjetés. On était loin encore, à cette époque, des blocages grossiers des Ramsès.

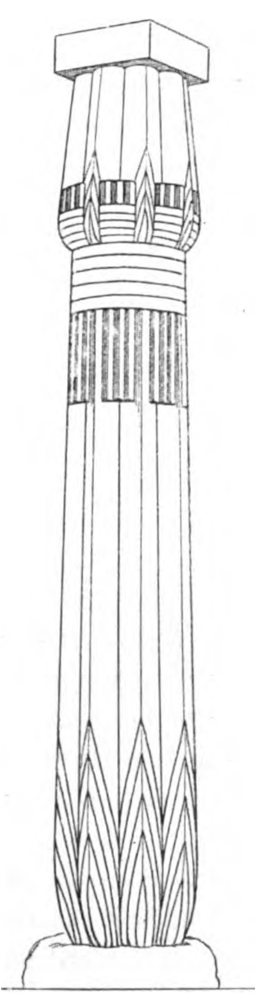


Fig. 56. — Colonne de Thotmès III à Karnak (d'après Prisse, tome I et photographie).

Si soignées qu'elles fussent cependant, les lignes de suture se voient, même dans les parties du support demeurées intactes et en place. Se voyaient-elles donc autrefois? Les architectes de Thotmès III ne l'auraient pas admis. Ce que nous voyons aujourd'hui des colonnes de Karnak n'en est pour ainsi dire que le corps, tout comme la célèbre statue de bois du *Sheik-el-Beled* n'est que la charpente en quelque sorte de la statue ancienne. Sur la colonne comme sur la statue, l'artiste égyptien avait étendu un épiderme d'une grande finesse, fait d'un stuc très mince. On ne distinguait pas plus les morceaux de la colonne qu'on ne voyait autrefois les morceaux dont la statue est faite. Ce n'était pas seulement pour dissimuler les jointures des tambours que le stuc recouvrit les nouvelles colonnes. Le grès se taille assez mal; on ne peut, comme sur le calcaire ou le granit, y ciseler de fins reliefs. Jusqu'à l'époque ptolémaïque, le sculpteur n'essaya pas de graver à même sur le grès. Il se

1. Les célèbres carrières du Gebel-el-Silsilèh sont situées au sud d'Edfou, sur les bords du Nil. Les déserts d'Arabie et de Libye arrivent en cet endroit jusqu'au fleuve et

bornait à tracer, avec plus ou moins de netteté, le motif sur la pierre elle-même; pour le fini des détails, il lui fallait étendre au préalable une couche de stuc. Cette opération était imposée par les formes mêmes de la colonne lotiforme, dont certaines parties, notamment le faisceau et les bandelettes, réclament un travail d'une grande finesse. Naturellement, l'épaisseur de cet enduit était aussi faible que possible pour ne pas empâter le relief de la pierre qu'il recouvrait. On peut s'en assurer encore aujourd'hui, car de nombreuses parcelles de stuc se voient dans le creux des tiges, des boutons et du faisceau.

Le stuc appelait la peinture. Comme sous l'Ancien Empire, la couleur joua de nouveau un rôle important et s'étendit de la base à l'abaque sur toutes les parties du support. Le coloriage remplaça la belle teinte chaude du granit de Syène, son poli et son grain serré. Mais c'était pour des raisons toutes différentes de celles d'autrefois que l'on recommençait à peindre. Jadis c'était pour mieux imiter des objets réels; à présent, c'était surtout pour dissimuler les défauts d'un travail économique. L'un correspond à une idée, l'autre n'est qu'un expédient.

Par les lignes générales et la composition, la colonne de Thotmès III ne s'éloigne pas beaucoup de celles du Moyen Empire. Toutefois, il y a quelques modifications à signaler. La surface des lobes du fût n'est plus arrondie; elle est formée par deux arcs de cercle qui se coupent, et dont l'intersection détermine une arète vive, très accusée, comme on le voit dans la coupe de Prisse. Le résultat est d'augmenter la saillie des lobes; de là, des jeux d'ombre et de lumière qui accentuent les lignes verticales de la colonne et lui donnent un aspect plus élancé. Il en est de même naturellement pour les boutons du chapiteau, qui continuent les lignes du fût. Quelque forte que soit la saillie des lobes, ce serait en exagérer le caractère que de dire, comme Mariette, qu'ils ont une section triangulaire et d'en tirer un argument en faveur de l'imitation du papyrus. Il semble bien que l'architecte de Thotmès a voulu, plus que ceux du Moyen Empire, donner à la colonne une apparence végétale; mais il n'a pas copié une espèce particulière; c'est, d'une manière générale, un faisceau de plantes aquatiques et herbacées. Encore a-t-il cherché à donner cette impression moins par les formes que par les couleurs[1].

En effet, les huit tiges sont peintes en vert, ainsi que les huit boutons correspondants du chapiteau. La partie inférieure du fût a conservé la forme bulbeuse et est enveloppée de feuilles lancéolées, aux couleurs tranchées, dont la longueur ajoute à l'aspect élancé du fût; dans la même intention, on allongea outre mesure les feuilles à la naissance des boutons, jusqu'à leur faire dépasser la moitié de la hauteur du chapiteau; par la loi de symétrie dont nous avons parlé à propos de Howara[1], les petites tiges du faisceau prirent la même arête vive que les grandes tiges du fût. Elles auraient dû aussi répéter, en bas et en haut, les feuilles du fût et du chapiteau; à ce que je crois, elles avaient reçu cette ornementation. Il me semble, en effet, avoir distingué, sur le seul chapiteau accessible, des traces de couleurs, où l'on pouvait reconnaître les lignes d'une petite feuille, traitée géométriquement. Mais cette ornementation secondaire n'était pas alors tracée au ciseau; on se contentait de la peindre.

L'abaque a peu de hauteur, comme à la XIIe Dynastie, mais il ne fait même plus sur les boutons du chapiteau la légère saillie que l'on remarquait encore sous le Moyen Empire. Rien de nouveau pour les liens. Les proportions du chapiteau sont à peu près celles de Bubastis ou de Howara; mais de très légères différences ont suffi cependant pour en changer l'aspect : une faible modification dans le renflement du bas, l'accentuation des lignes verticales par l'arête vive qui sillonne les boutons, c'en fut assez pour exagérer, de même que pour le fût, la longueur et la rigidité apparente. Cette impression est augmentée par la nouvelle forme des lobes des boutons, semblable à celle des tiges. Le tout a un aspect un peu anguleux; l'œil préfère les courbes plus souples de l'art des Ousirtasen. C'est le faisceau dont les proportions ont été le plus modifiées. Au-dessous des liens, la longueur est la même qu'auparavant; mais il monte beaucoup plus haut le long du chapiteau, et les bandelettes qui l'enserrent sont plus larges. L'innovation n'est pas très heureuse. Le profil du fût est également moins réussi que celui des belles tiges monolithes du Moyen Empire, le renflement maximum est placé un peu bas et la silhouette générale trop rigide[2].

que j'ai cru voir à Karnak. Lepsius représente le fût en blanc, tandis qu'on y voit encore très nettement des parcelles de couleur verte. Le faisceau est restitué en bleu, vert,



Il faut reconnaître, d'autre part, que l'appréciation est ici moins facile. Le stuc et la peinture sont tombés; l'un nous cachait les raccords qui coupent désagréablement les lignes verticales; l'autre contribuait, par ses raies et ses bandes de couleur, à alléger l'aspect général du support. La colonne a beaucoup perdu à cette disparition. Ce n'est pas là une des moindres infériorités des nouveaux supports que de ne pas pouvoir se passer complètement de ces artifices périssables. Telles cependant que le temps les a laissées, elles sont un des beaux morceaux de l'architecture égyptienne.

Les altérations du style ne sont pas encore très graves; c'est surtout par la qualité du travail que les colonnes de Thotmès sont inférieures à celles de la période précédente. La construction par appareillage, qui a remplacé les soutiens monolithes et obligé à se servir du stuc, n'est pas seulement préjudiciable au fini de l'exécution. Elle est encore plus fâcheuse en tant que principe général. C'est en développant ce principe, c'est en l'exagérant au delà de toute mesure qu'on en arriva plus tard aux déformations qui ôteront à l'ordre lotiforme son caractère si gracieux et si original. On ne tarda pas à s'apercevoir, dès le règne d'Amenhotep III, que la couleur peut dissimuler toutes les imperfections du travail; qu'il n'est même pas besoin de raccorder exactement des blocs dont on ne doit pas voir les joints, ni de prendre de belles pierres pour les cacher sous le stuc. Pour le moment, on était encore loin d'un travail aussi négligé. Les colonnes lotiformes de Thotmès III étaient dignes du souverain qui édifia à Karnak les appartements de granit et, à Wady-Halfa, le charmant petit temple dont les sculptures excitent à juste titre l'admiration des voyageurs [1].

La fidélité aux anciens types n'empêchait pas les architectes de cette époque de chercher la variété. Tous les ordres furent employés; on alla même reprendre dans les modèles des premières dynasties les supports les plus anciens de l'architecture en bois, afin de les essayer à nouveau, modifiés et transformés. Tantôt, à côté des vieux soutiens polygonaux, des piliers du même type, mais plus per-

d'après Prisse est plus lourde que la réalité. Les colonnes de Thotmès, bien qu'elles soient un spécimen unique de cette époque, n'ont pas encore été déblayées jusqu'au pied, et, pour cette partie, il a fallu me contenter de reproduire le dessin de Prisse.

1. C'est le petit temple situé sur la rive gauche du Nil, à une heure environ en

fectionnés, comme ceux de Deir-el-Bahari, justifient presque le nom de protodorique que leur avait donné Champollion; car les pans en sont légèrement concaves et les arêtes en sont presque aussi vives que dans les colonnes doriques. Tantôt ce furent les étranges colonnes dites *à campane renversée*, dont le profil se retrouverait dans les constructions par assemblage en bois de l'Ancien Empire (fig. 21). Mais l'essai parut moins satisfaisant qu'étrange et les supports du *Promenoir* de Thotmès III sont restés une exception, jusqu'à présent unique, dans l'histoire de l'architecture égyptienne.

Cette recherche de la variété convenait bien à un règne où les constructions se multipliaient, en même temps que les conquêtes s'étendaient en tous sens. Thotmès s'est vanté à Abydos d'avoir comblé les dieux des témoignages de sa reconnaissance[1], et l'inscription n'a pas menti. Il fut un souverain aussi magnifique que les Ousirtasen. Du Fayoum[2] aux frontières de l'Égypte propre, tous les sanctuaires célèbres furent rebâtis, ainsi que nombre de temples des localités secondaires. Sous les constructions romaines de Denderah[3], sous les temples ptolémaïques d'Esnèh, d'Edfou et de Com-Ombo[4], les cartouches de ce prince se retrouvent, confondus avec les débris de ce qui subsiste encore du Moyen Empire. Il n'est peut-être pas de temple de Nubie où on ne les lise[5]. Comme les Ousirtasen, Thotmès III a souffert de la gloire de ses successeurs, dont les reconstructions ont mis le plus beau de son œuvre à néant. Les édifices qu'il éleva dans la Basse Égypte, en particulier, sont mal connus. Dans Thèbes et ses environs, que reste-t-il en dehors du grand temple, sinon des débris du sanctuaire de Mout et du temple de Medamout? Les textes nous prouvent cependant que les travaux dépassèrent de beaucoup en nombre et en importance tout ce que nous pouvons nous imaginer à la seule vue des ruines. Il est possible que, comme à Karnak, un grand nombre de ces temples aient été commencés sous le règne d'Hatasou; mais le fait importe peu pour l'histoire de l'architecture,

1. MARIETTE, *Catalogue d'Abydos*, p. 376.
2. PETRIE, *Illahun, Cahun and Gurob*, p. 16.
3. MARIETTE, *Denderah*, III, 78.
4. J'avais dressé un tableau des différentes localités où restaient des débris de constructions dues à Thotmès III. La publication du second volume de l'*Histoire ancienne* de M. Maspero vient de rendre ce tableau inutile. M. Maspero y donne en effet la liste la plus complète de ces vestiges. Je me borne donc à renvoyer à cet ouvrage pour la [illegible]

aussi peu que l'association des noms de Thotmès III et de son successeur Amenhotep II sur nombre de monuments[1], notamment dans les sanctuaires de Nubie[2]. Au point de vue archéologique, il n'y a qu'une seule et même période, caractérisée par des constructions multiples et des essais en tous genres.

1. Une pierre au nom des deux souverains associés se voyait encore en 1892 à Bilbeïs. En 1894, j'ai fait de vains efforts pour la retrouver. Il est malheureusement probable qu'elle a servi à la construction des nouvelles maisons voisines de la grande place au centre du village.

2. Citons seulement à titre d'exemple, les temples de Kalabshèh et d'Amada. Pendant mon inspection de 1893, j'ai encore relevé ces deux cartouches associés sur des débris non loin de Wady Sibouah, à Maharaka, et dans une localité distante d'environ deux heures d'Ibrim.

CHAPITRE VIII

AMENHOTEP III

LE TEMPLE DE LUXOR

Malgré la magnificence de ses ruines et la célébrité qui s'attache au nom de Luxor, le temple ne tient pas encore dans l'histoire de l'archéologie la place qui lui revient. C'est que, jusqu'à ces dernières années, il était bien difficile d'en apprécier toutes les beautés. Enfoui sous les terres d'alluvion et sous les misérables débris des masures modernes, ni les dessins de la Description[1], ni les clichés pris par Maxime Ducamp[2], ni l'album photographique de la mission de Rougé[3] n'ont pu en donner une idée suffisante. Tout le sanctuaire était caché sous les constructions coptes et arabes. Du côté du fleuve, on apercevait seulement quelques colonnes; encore nombre d'entre elles servaient-elles d'appui à des huttes et à de sordides maisons en boue séchée. En comparant les dessins de la fin du siècle dernier aux photographies prises vers 1880, on constate même que le temple disparaissait de plus en plus. C'est à M. Maspero, alors Directeur général du Service des Antiquités, que revient l'honneur d'avoir rendu à la science ce monument, l'un des plus beaux que l'Égypte possède encore. La chose ne s'est pas faite sans peine. L'exiguïté des ressources, alors si limitées, du Musée Égyptien n'était pas le seul obstacle. M. Maspero a raconté de quelles difficultés, sans cesse renouvelées, il dut triompher. Les travaux donnèrent les plus beaux résultats[4]. Ils furent continués par M. Grébaut. En 1892, les constructions d'Amenhotep étaient dégagées sur plus des deux tiers de leur étendue. Malheureusement, il y avait encore sous le sol les

salles situées du côté du consulat de France, et les choses sont restées en cet état. Poursuivies méthodiquement pendant plusieurs années, les fouilles de Luxor n'ont pas eu tout le retentissement de certaines découvertes plus bruyantes. Nous ne pensons pas cependant qu'aucune ait rendu un plus important service, depuis bien longtemps, à l'histoire de l'art. Peu à peu dégagées et consolidées, les grandioses colonnades de l'édifice ont été rendues à l'admiration du voyageur et aux études de l'archéologue. Il est permis d'espérer qu'un jour ou l'autre le Service des Antiquités achèvera les travaux de MM. Maspero et Grébaut, et permettra de le visiter, définitivement dégagé de toutes les constructions qui le salissent encore dans les parties Est et Sud-Est.

En arrivant au règne d'Amenhotep III, nous rencontrons pour la première fois non plus des colonnes isolées, mais des édifices en grande partie conservés. Nous aurons donc à étudier la colonne lotiforme, non plus seulement en elle-même, mais dans ses ordonnances; à voir comment elle se prête tantôt aux portiques d'une cour extérieure, tantôt aux colonnades d'une salle hypostyle ou d'un opisthodome. Le grand temple de Luxor n'est pas la première en date des constructions d'Amenhotep III. Mais aucun autre monument de ce règne n'est en aussi bon état; aucun ne possède la même majesté ni la même pureté de lignes; enfin, c'est le seul des grands temples connus où l'on n'ait employé que l'ordre lotiforme [1]. L'étude de ses différentes parties nous intéresse donc tout particulièrement. On y voit la variété que l'architecte avait pu tirer d'un ordre unique, en modifiant les dimensions et les dispositions de ses colonnes suivant les salles de l'édifice. En combinant ainsi la taille des supports, les entre-colonnements et le nombre des rangées de colonnes, il sut éviter à son œuvre toute monotonie.

La gaine de pierre qui enveloppait le temple d'Amon a disparu. A l'intérieur, quelques chambres sont ruinées (fig. 57). Mais on en voit encore les fondations, et les colonnades des différentes salles subsistent presque en entier [2]. Commençant aux constructions dues à Amenhotep III, et laissant toute la partie du temple ajoutée par Ramsès II, on franchit le pylône (le côté Est subsiste seul en partie), on suit la

struction primitive de la XVIIIe Dynastie, le temple proprement dit. Précédée d'une muraille, aujourd'hui disparue, la première cour, dite communément salle péristyle, est bordée de droite et de gauche par une double rangée de colonnes lotiformes[1]. Elle donne accès directement (à la différence des monuments d'époque postérieure) sur une salle qui occupe toute la largeur de l'édifice et qui forme une sorte d'hypostyle. Trente-deux colonnes la soutiennent, rangées sur quatre files. La partie du plan intermédiaire entre cette salle et le sanctuaire est assez obscure. L'érection d'une chapelle copte en cet endroit a gâté plusieurs des salles. Nous n'insisterons pas sur leurs dispositions, leur plan n'étant pas essentiel pour notre étude. Sur les côtés du sanctuaire, remanié à l'époque grecque, sont deux salles soutenues par trois colonnes. La partie qui s'étend en arrière est disposée d'une manière inusitée. Douze colonnes, sur deux rangées perpendiculaires à l'axe du temple, soutiennent le toit d'un opisthodome qui occupe toute la largeur de l'édifice. Sur cette salle s'ouvrent trois chambres; celle du centre a quatre colonnes; les deux autres, deux seulement[2].

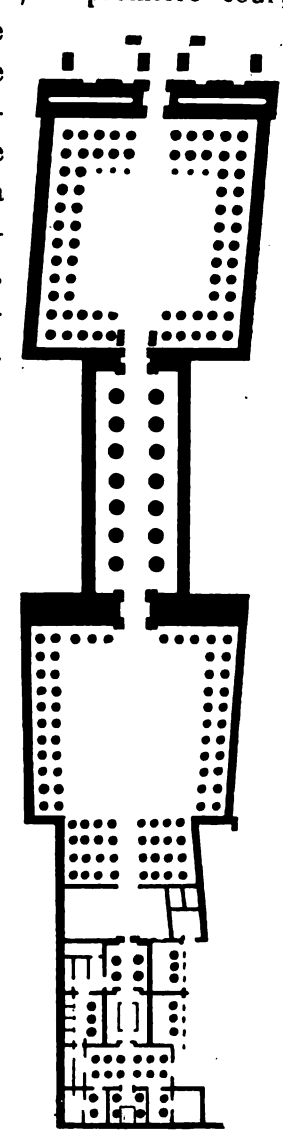


Fig. 57. — Plan du temple de Luxor (d'après Gayet, *Haute Égypte*, p. 147).

Tous les supports des différentes salles appartiennent au même ordre lotiforme, mais les dimensions varient de l'une à l'autre. Leur hauteur, d'une manière générale, va en décroissant de la cour péristyle au fond du temple. Cette disposition est conforme à ce que nous savons du temple égyptien[3], dont l'élévation allait toujours en diminuant de l'entrée jusqu'au sanctuaire. Voici, croyons-nous, l'explication de ce principe bien connu de l'architecture égyptienne. Le temple du con-

1. Le portique d'entrée est également composé de deux files de colonnes, dont les bases ont été retrouvées en place, lorsqu'on a déblayé cette partie du temple. Notre plan, emprunté à un ouvrage antérieur à ces travaux, n'indique qu'une seule rangée.

2. Il n'est pas tenu compte ici des modifications de détail apportées dans l'ordonnance du plan par Alexandre Ier et Philippe Arrhidée.

3. Cf. Perrot et Chipiez, t. I, p. 366.

structeur primitif était d'abord composé d'un sanctuaire d'assez médiocres dimensions, entouré simplement des différentes chambres de service. Quand les rois suivants, au lieu de démolir le temple pour le refaire en entier, se bornèrent à ajouter des constructions nouvelles au noyau primitif, ils les édifièrent en avant. A chacune de ces additions, on voulut faire mieux et plus grand que ce qui existait, et chaque partie, ainsi ajoutée, fut plus haute que celle qu'elle précédait. L'usage fit une loi de ce qui avait été le résultat naturel de constructions successives, et on copia cette disposition, devenue classique, dans les temples mêmes où tout avait été bâti à la fois. C'est ce qui eut lieu à Luxor, quoique tout l'édifice ait été commencé et achevé sous le même souverain[1].

En ce qui concerne les ordonnances, les entre-colonnements et les dispositions des travées donnent lieu à des remarques intéressantes. Ainsi, dans la salle qui est derrière le sanctuaire, la distance du mur à la première rangée de soutiens est moins grande que celle qui existe entre les rangées elles-mêmes. Cette disposition n'est pas reproduite dans les autres parties du temple. Une règle constante, au contraire, est de laisser, entre les deux rangées placées de part et d'autre de l'axe central, une largeur plus grande qu'entre les travées latérales. La différence est assez sensible pour frapper le regard dès le premier coup d'œil et marquer une allée, de la cour péristyle au sanctuaire (fig. 58). On obtient une sorte de nef centrale dont l'effet est des plus heureux. L'origine dut en être le désir d'assurer, aux jours de fête, un passage plus aisé aux processions qui partaient du sanctuaire. Dans la suite, cette idée de faire de ce passage la partie essentielle et comme la colonne vertébrale du temple, se développa à son tour. Les deux rangées latérales qui la formaient prirent des dimensions plus grandes, et on eut une nef véritable sur laquelle vinrent s'appuyer les bas-côtés. C'est ce qu'on peut voir par exemple à Karnak et au Ramesseum. A Luxor, les supports d'une même salle sont encore tous de hauteur égale. Appartenant au même ordre, il n'aurait pas été logique de leur donner, dans une même partie du temple, des dimensions différentes. Quelle qu'en soit au fond la raison, il est certain, en effet, que

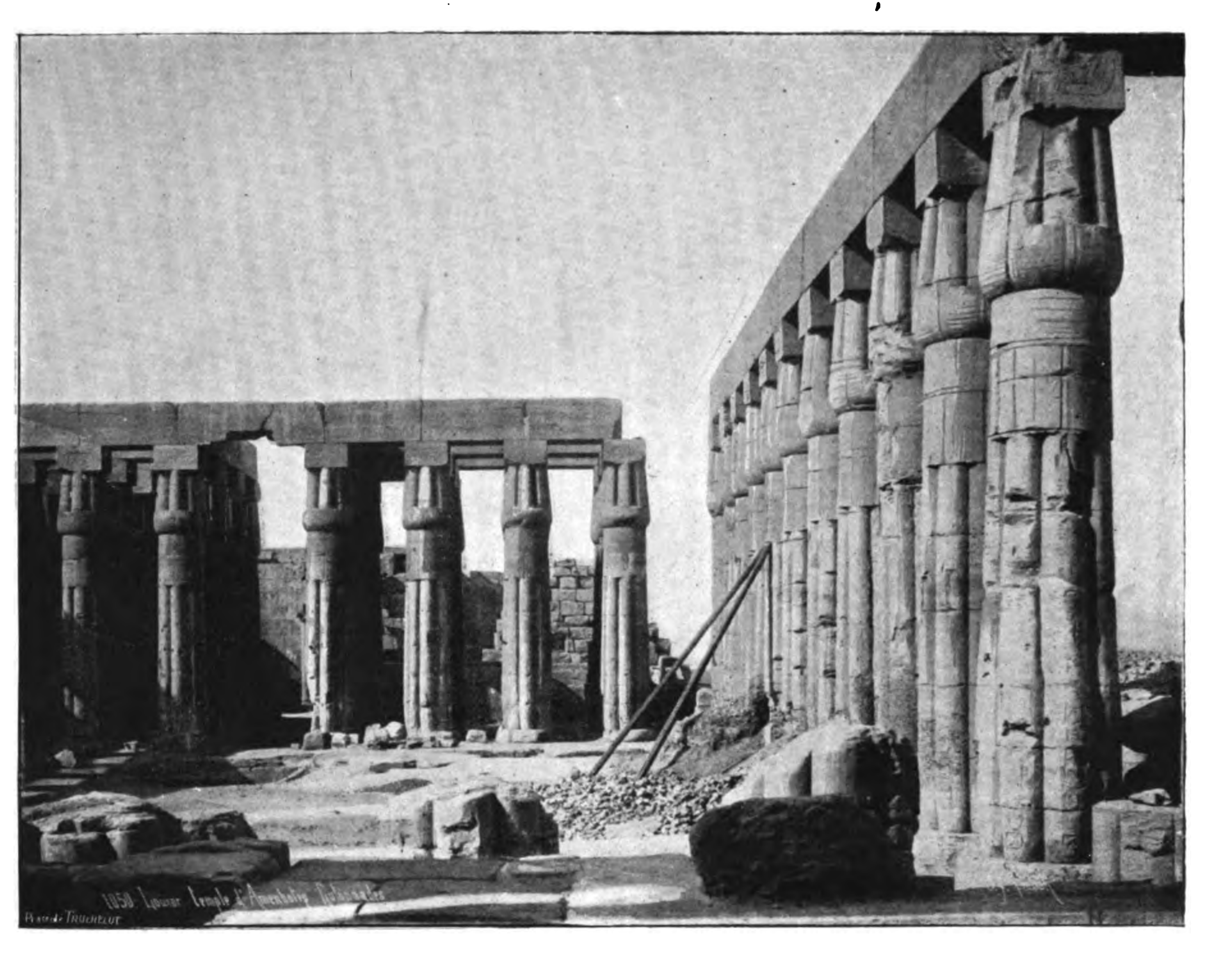


Fig. 58. — Cour péristyle et salle hypostyle du temple d'Amenhotep III (d'après une photographie).

qui ne sont pas de même taille. Quand les Égyptiens ont voulu avoir des hauteurs différentes, ils ont employé des ordres différents. Cette loi est beaucoup plus ancienne qu'on ne le croirait. J'ai parlé des colonnes de la XIIe Dynastie trouvées à Bubastis (p. 138). Les colonnes à feuilles de palmier, autant qu'il semble, étaient disposées sur les bas-côtés, la travée centrale étant formée par des colonnes lotiformes, et elles étaient moins hautes que celles-ci. Ce n'est donc pas aux Ramsès qu'est due, en fin de compte, la combinaison des ordres en une même salle; ils ne firent que reprendre les traditions du Moyen Empire. Si Amenhotep ne s'en est pas servi à Luxor, c'est qu'il n'y a jamais eu, à proprement parler, de loi en Égypte qui obligeât à mélanger deux ordres dans les salles hypostyles. Ç'aurait été une faute de mettre deux ordres différents de même hauteur ou un même ordre de deux dimensions différentes. L'architecte ne l'a pas commise.

C'est à Luxor qu'on rencontre le premier emploi de l'*ante*. Elle est encore réduite à un simple prolongement, sans moulures, du mur perpendiculaire à l'axe du temple et marquée par un ressaut d'assez faibles dimensions. Dans la suite, l'ante a été un ingénieux procédé au moyen duquel on a varié, en les rompant, les lignes de la construction intérieure de l'édifice.

Passons à l'examen des colonnes elles-mêmes. Elles sont de dimensions différentes, mais comme elles appartiennent toutes à l'ordre lotiforme, nous étudierons celles des salles péristyle et hypostyle qui constituent la majorité, en leur comparant, s'il y a lieu, les supports des autres parties. Les différences avec les colonnes de Thotmès III sont assez marquées pour en faire un nouveau type dans l'histoire de l'ordre. Nous donnons, d'après une photographie, une vue perspective de la première colonne conservée dans la travée occidentale de la cour péristyle. La décoration, en grande partie, effacée a été ajoutée d'après mes notes (fig. 59).

Le socle a pris une hauteur inusitée jusque-là. Le profil en est convexe et donne à l'ensemble un aspect élastique du meilleur effet[1], il n'était pas besoin de le rehausser, comme le fit un Ramsès, de décorations florales et de cartouches[2].



Le fût, composé de huit lobes, est de dimensions moyennes. Il mesure du socle aux liens $4^m,17$; les liens eux-mêmes ont $0^m,55$; soit en tout $4^m,72$[1]. La naissance des lobes du fût est garnie de feuilles lancéolées, peintes en jaune et sillonnées de nervures rouges ; entre elles, sont peintes des fleurs aquatiques, peut-être ajoutées sous les Ramsès. Malgré cette décoration, le fût de Luxor est moins élégant et moins élancé que celui du *Jardin de Thotmès*. Cette infériorité tient à plusieurs causes : l'étranglement de la colonne à la base est moins prononcé ; la relation du diamètre à la hauteur est un peu faible pour les habitudes égyptiennes ; la saillie du lobe sur le fût est moins forte et l'arête moins vive. L'ensemble regagne en force, un peu massive peut-être, ce qu'il perd en élégance.

Si du profil général du fût, nous passons à l'examen des lobes, nous pourrons constater que, sous Amenhotep encore, les tiges étaient lisses et ne recevaient aucune surcharge décorative, ni aucun encerclage, de la base jusqu'aux grands liens. Les légendes qui sont gravées en creux sur un grand nombre de colonnes sont des appositions des règnes postérieurs. Autour et en arrière du sanctuaire, cependant, les colonnes reçurent bien les cartouches d'Amenhotep, mais on se garda de les inscrire sur le fût même. Une sorte d'écusson de pierre fut ménagé en saillie sur la colonne, et les titres royaux s'y détachèrent en fin relief. Les dimensions restreintes de cet ornement (en largeur, il occupe une tige entière et deux demi-tiges, et la hauteur n'excède pas deux pieds) font qu'il ne dépare en aucune façon la physionomie de la colonne. C'est l'imitation d'un panneau de bois qu'on aurait attaché le long du fût. La manière dont ces écussons sont disposés — ils se font vis-à-vis — paraît correspondre au chemin que suivait la procession dans les alentours immédiats du sanctuaire. Quoique cette inscription sur des panneaux spéciaux respecte mieux la fiction du caractère végétal des tiges et qu'elle semble, par suite, bien supérieure aux légendes gravées après coup par Thotmès, ce procédé est le point de départ d'une altération sérieuse. En plaçant au milieu du fût une surface plane, on devait en arriver à aplanir simplement une partie des tiges mêmes et à entailler le fût pour y graver protocoles ou scènes d'offrande. La nervure qui fait saillie sur chacune des tiges, depuis la base jusqu'à

légers reliefs, par exemple, les feuilles lancéolées qui garnissent le pied du fût. De ...

l'abaque, ne ressemble pas à celle de Karnak et n'imite pas celle du Moyen Empire. Dans les salles de l'arrière-temple, elle est très nette et identique tout le long du fût; on la devine sous les feuilles, à la naissance des boutons, elle reparaît au-dessus de cet ornement et va en s'atténuant jusqu'au sommet. Dans le péristyle, elle est à peine marquée au bas du fût, s'accentue fortement à hauteur des tampons et diminue ensuite progressivement. On a ainsi une arête, très saillante à peu près au milieu du soutien et s'effaçant peu à peudans les deux sens. Quelle que soit la raison de ce fait, il n'est pas inutile de le signaler, parce que cette modification, comme toutes les autres, prit un développement exagéré. C'est ainsi que, sous Ramsès II, on aura des colonnes où la nervure aura complètement disparu, sauf le long des faisceaux, où elle aura au contraire un très fort relief.

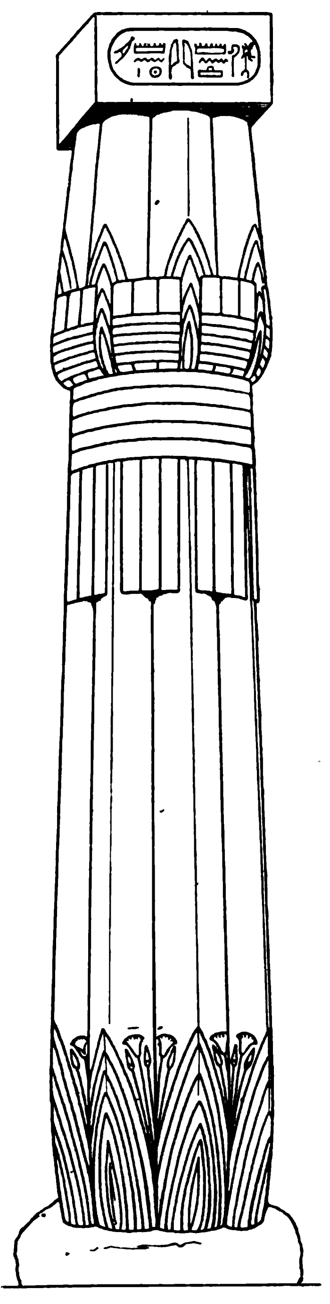


Fig. 59. — Vue perspective d'une colonne de la cour péristyle (d'après une photographie).

Arrivons à la partie supérieure de la colonne, à celle où le fût se joint au chapiteau et voyons-en d'abord la garniture secondaire. Les grands liens ne présentent plus aucun renflement sur la ligne générale du fût. Si leur nombre reste celui que la tradition a fixé, c'est désormais une pure décoration. Aucune saillie ne vient plus rappeler qu'ils représentaient, à l'origine, les bandes d'étoffe enroulées au sommet du fût pour maintenir le bouquet de fleurs. Leur nombre et leur disposition sont reproduites symétriquement, comme on devait s'y attendre, dans les bandelettes des faisceaux.

Le faisceau est certainement la partie du soutien qui a le plus souffert des changements survenus dans le style. Les trois baguettes longues et étroites de Thotmès III donnaient mieux l'impression d'un faisceau de tiges. Bien qu'inférieur à la gracieuse petite fleur de l'art

memphite, c'était encore un ornement ayant un certain sens. On comprenait les bandelettes, on distinguait sans peine le faisceau lui-même des lobes du fût, dont la section et le fort relief ne permettaient pas de confusion. On le distinguait aussi facilement des cinq grands liens, qui ne présentaient pas d'analogie avec lui, ni par la surface, ni par les proportions. A Luxor, les trois baguettes n'ont plus aucun relief, et en même temps, elles reprenaient en largeur ce qu'elles perdaient en épaisseur. L'aspect de chacune d'elles est celle d'une mince planchette; l'ensemble au-dessous du col est comme un rectangle rigide, un peu plus long que large. C'était une surface plate qui n'apparaissait plus que comme une sorte de motif ornemental. Ainsi défiguré, le faisceau occupe sur le fût une place exagérée; il déborde sur les lobes qu'il serre de part et d'autre, ne leur laissant plus qu'une largeur égale à celle d'une des trois tiges dont il est lui-même composé. La répétition et l'exagération de cette faute dans les monuments postérieurs fera le plus grand tort à l'aspect de la colonne. Il se peut qu'à Luxor, le lobe du fût fasse encore saillie sur les faisceaux qui le bordent à droite et à gauche, que sa forme bombée et sa nervure le distinguent suffisamment du faisceau; il n'en est pas moins vrai que l'ornement secondaire prend beaucoup trop de place et qu'en réglant sa largeur sur celle de la portion de lobe restée visible, on introduit pour le regard une analogie de forme qui n'est pas logique et qui crée une confusion. La largeur et le peu de relief des bandelettes trahissent la même tendance à ne plus considérer l'assemblage que comme un prétexte à bandes de couleur horizontales et verticales entre-croisées. Si l'on ajoute à cela la rigidité un peu massive du fût lui-même, en cet endroit, on s'explique cette impression de gaine que donne toute cette partie de la colonne. Du sommet du faisceau à sa naissance, les tiges, les bandelettes, les grands liens et les portions de lobes qui sont libres forment un ensemble peu heureux de lignes, à peu près de même largeur, toutes rigides et symétriques. L'œil ne peut s'empêcher de détacher du reste de la colonne cet ensemble de bandes pareilles entre elles, et il l'interprète tout d'abord comme une sorte de carapace, qui épaissit toute la colonne[1].

deux parties du faisceau, au-dessus et au-dessous du col. Il ne se contente pas de peindre de la même couleur une même petite tige, en haut et en bas des liens. Il lie encore les bandelettes du faisceau un peu plus haut qu'autrefois, de manière qu'au-dessus du col, les trois petites tiges apparaissent un instant, avant d'être cachées sous leurs propres liens (voir fig. 50, n° 6). Il est donc évident que si l'on ne se préoccupe plus d'imiter un faisceau de baguettes, on a bien encore dans l'idée de faire un assemblage homogène, un instant masqué par les cinq liens du fût.

Le chapiteau est d'un dessin très ferme et a une apparence de force, qui est bien en harmonie avec le fût[1]. Il est seulement regrettable que la place exagérée du faisceau, jointe à l'absence de relief, fasse de toute la partie inférieure une sorte de moulure massive qui le rend trop pesant. A quelque distance, on croirait voir une sorte de coupe, sur laquelle aurait ensuite été placé un tronc de cône, et on a trop l'impression que le chapiteau n'est pas une seule pièce, mais qu'il est composé de deux morceaux. Les lobes sont recouverts à leur naissance de feuilles plus petites que celles du fût, mais semblables de couleurs et de dessin. Nous aurions tout au plus mentionné cette décoration, si nous n'avions à parler de ces feuilles de métal qui, d'après une note attribuée à Brugsh, auraient été appliquées sur les chapiteaux de Luxor. Cette innovation dans les traditions séculaires de l'ordre nous semblait à bon droit fort suspecte. Le témoignage en apparence si précis de Brugsh[2] sur ce point est, en fait, beaucoup moins décisif, quand on y regarde de près. Le passage où le savant égyptologue raconte la découverte de feuilles métalliques, encore accrochées à des chapiteaux, n'est pas emprunté à un de ses ouvrages ni à une communication officielle, mais à une lettre privée, qui a peut-être été mal comprise ou inexactement reproduite. J'ai examiné de très près plus de vingt colonnes des différentes salles de Luxor. Sur aucune, je n'ai pu retrouver trace de soudure ou d'aucun autre mode d'attache de ces feuilles de métal. Je n'ai pas été plus heureux pour les chapiteaux dégagés dans les fouilles postérieures. J'ignore si ces feuilles de métal se trouvent aujourd'hui dans quelque collection ou quelque Musée, et on me permettra, en l'absence de renseignements plus certains, de n'en

tenir aucun compte dans la décoration de Luxor. En admettant qu'il y ait eu ici des ornements de ce genre, ils ne peuvent, en tout cas, avoir été que des additions de basse époque. On n'aurait pas pris la peine de décorer la pierre de feuilles gravées et peintes, si l'on avait eu l'intention de les recouvrir de lames de métal.

Les nouveautés que nous remarquons dans l'abaque et l'architrave ne tiennent pas à des considérations de construction ou d'ornement, mais à des motifs religieux. Le diamètre de l'abaque égale exactement celui du chapiteau à son sommet. La hauteur n'en est pas la même dans toutes les parties du temple. Elle a pris des dimensions considérables dans la cour péristyle et l'hypostyle. Tandis que, depuis l'Ancien Empire jusqu'à Thotmès, elle ne dépasse guère le cinquième de celle du chapiteau, à Luxor, elle en atteint le tiers. L'importance acquise par ce dé cubique est plutôt d'un effet fâcheux. Mais l'architecte avait à ménager une place plus grande pour y graver le cartouche royal qui, jusque-là, n'était inscrit que sur l'architrave. Au contraire, dans la salle située derrière le sanctuaire, où le protocole du roi trouvait place sur les écussons du fût, l'abaque était, comme autrefois, une simple plaque, d'une faible hauteur, sans inscription et sans ornement. A son tour, l'architrave offre un vaste champ à la gravure. Sur tout le pourtour de la cour péristyle, la large bande de pierre qui surmonte les colonnes se couvre des litanies où le Pharaon converse avec le dieu[1]. Le caractère des hiéroglyphes, qui sont de véritables dessins, fait de toute cette écriture un ornement qui égaie les lignes sévères de l'architrave. Cette décoration, que l'architecte n'avait pas cherchée pour elle-même, produit un effet analogue à celui des élégantes broderies que les versets du Koran dessinent sur les frises des mosquées.

Les couleurs ont presque complètement disparu. La décoration de la base a été ajoutée, ainsi que nous l'avons dit, bien après le règne d'Amenhotep. Pour le fût, il est permis d'affirmer qu'il devait être peint en vert. Outre qu'il m'a bien semblé en distinguer des parcelles sur des colonnes de l'opisthodome, c'est la seule des couleurs employées par les architectes égyptiens qui ne servît pas pour d'autres parties; les feuilles de la base et du chapiteau sont en jaune et en rouge, l'écusson

aux bandes et aux bandelettes; c'est la gamme traditionnelle : bleu, vert, rouge, vert, bleu[1].

Considérée dans son ensemble, la colonne de Luxor est loin d'être aussi pure que celle de Thotmès III, qui ne laissait pas elle-même d'être quelque peu inférieure aux modèles du Moyen Empire. Les lignes ne sont pas assez souples; les proportions paraissent un peu massives, l'espèce de gaine formée par le faisceau à la hauteur du col est trop rigide; le bas du chapiteau rappelle par trop la forme d'une coupe; le rôle de certains éléments a cessé d'être bien compris; tous ces défauts de détail suffisent pour altérer déjà profondément la beauté de l'ordre à boutons de lotus. Le temps, d'autre part, a fait grand tort à l'œuvre d'Amenhotep; encore plus qu'à Karnak, l'aspect de la colonne a souffert de la disparition des brillantes couleurs qui rachetaient tant de défectuosités. Le stuc aussi est tombé; ce ne sont même plus ici les raccords des tambours qui rompent les lignes des lobes; en plusieurs endroits, les assises sont faites de plusieurs pierres, dont les joints irréguliers sillonnent tout le support. C'est déjà un acheminement vers l'appareil ramesside, qui n'est plus que de la maçonnerie. Ici, les pierres sont encore taillées, aplanies sur leurs faces, et superposées en assises de hauteur égale et, s'il n'y avait à quelques pas de là les petites colonnes du Moyen Empire, on songerait peu à remarquer combien cette construction révèle déjà l'emploi de procédés hâtifs et l'apparition d'un âge nouveau de l'architecture.

C'est qu'en effet l'impression première est toute de grandeur. L'œuvre a été conçue d'une façon puissante et exécutée de même. Les proportions des salles sont irréprochables; les effets, combinés avec science et en même temps sans recherche. Devant la beauté des travées, devant l'aspect imposant de la salle péristyle et de l'hypostyle qui en ferme le fond, on oublie, et avec raison, toutes les négligences de détail, et les petits défauts des colonnes isolées disparaissent dans l'ordonnance majestueuse des colonnades. Si un temple, comme celui d'Edfou, dont les dimensions n'ont rien de grandiose, produit une impression si forte sur tous les voyageurs, parce qu'il est conservé à peu près tel qu'il fut autrefois, quel ne serait pas notre enthousiasme s'il nous était encore donné de franchir les immenses pylônes qui se

1. Les indications ci-dessus, qui diffèrent quelque peu des couleurs données par les

dressaient à l'entrée du temple de la XVIII[e] Dynastie, de traverser la cour bordée de ses portiques intacts, et arrivés sur les terrasses, d'embrasser d'un coup d'œil la salle péristyle, l'ensemble des pièces qui se développaient autour du sanctuaire, la haute muraille d'enceinte, dont les parois couvertes de bas-reliefs cachaient aux yeux de la foule la maison du dieu. Tel qu'il est aujourd'hui, il en reste assez pour nous faire comprendre l'émotion qu'éprouvèrent jadis les premiers voyageurs grecs, quand, parvenus enfin dans « Thèbes aux cent portes », ils arrivaient devant la magnifique demeure qu'Amenhotep III avait élevée à son père divin Amon-Ra.

LES TEMPLES DE SOLEB ET D'ÉLÉPHANTINE

Les victoires d'Amenhotep avaient porté la puissance égyptienne au cœur du Soudan. Si la conquête, au sens moderne du mot, n'existait pas en ce temps-là, c'était déjà plus, sous le Nouvel Empire, qu'une série d'expéditions heureuses, mais sans caractère durable. En un certain nombre de points stratégiques, une forteresse et sa garnison permanente assuraient le maintien de la suprématie égyptienne. Ces points, désignés aux conquérants de tous les temps par la nature, sont les débouchés des routes des caravanes, les clefs des rapides où doit se faire le transbordement des marchandises. C'est ainsi que, dès le Moyen Empire, ces *marches* de l'Égypte avaient eu leurs places fortes à Semnèh, à Argo, à Soleb. Chacune renfermait un sanctuaire de plus ou moins grandes dimensions. Celui de Soleb peut être rangé parmi les plus imposants[1].

L'état de conservation du temple est loin d'être aussi bon que celui de Luxor. Aussi la restauration en est-elle assez malaisée. Nous sommes malheureusement obligé de nous en tenir aux plans des anciens voyageurs, puisque la perte du Soudan a rendu impossible l'étude directe du monument. Or ces plans sont contradictoires. Ce sont ceux de Cailliaud, de Lepsius et le vieux plan de Hoskins. Leur désaccord s'explique par l'entassement des blocs et des tambours de colonnes écroulés pêle-mêle entre les pylônes et la salle hypostyle. Lepsius suppose

comme exact le plan de Cailliaud, nous appuyant sur ces faits, que l'explorateur français a fait à Soleb un séjour beaucoup plus long que celui de Lepsius ; que cette disposition rentre mieux dans la donnée des temples égyptiens en général, et que Cailliaud a supprimé une des deux cours péristyles du plan de Hoskins[1]. Si l'on adopte cette manière de voir, les pylônes étaient suivis d'une grande cour péristyle carrée, entourée d'une colonnade simple sur trois faces et double sur le côté qui fait face à l'entrée. L'hypostyle venait ensuite, soutenu également par des colonnes lotiformes, à l'exclusion de tout autre ordre, d'après Cailliaud, tandis que les colonnes à palmes soutenaient la salle (ou les deux salles) du fond du temple. Nous ne détaillerons pas davantage le plan de Soleb, qu'il ne nous a pas été donné de visiter. Pour les colonnes elles-mêmes, nous devrons être très réservé, car nous n'en connaissons aucune photographie, et les différents dessins que nous en avons vus sont loin de se ressembler. Le meilleur nous a semblé celui de Lepsius ; encore y a-t-il beaucoup à redire. Aussi ne le reproduisons-nous ici que sous toutes réserves (fig. 60).

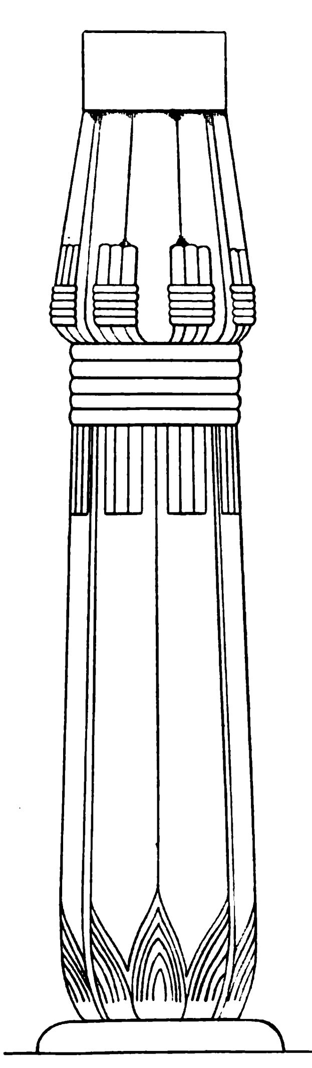


Fig. 60. — Colonne du temple de Soleb (Lepsius, *Archit.*, pl. 117).

Les colonnes de Soleb sont plus grandes que celles de Luxor[2]. A en juger par les dessins des voyageurs[3], la facture rappelle les colonnes de Luxor et plus particulièrement celles qui sont voisines du sanctuaire. La ligne du chapiteau est un peu plus lourde. Cela tient à ce que le diamètre est moindre au sommet qu'à la base, tandis que jusqu'ici les colonnes que nous avons vues ont un chapiteau un peu plus fort à son sommet qu'à sa naissance, ou tout au moins d'un

1. Cf. Perrot et Chipiez, t. I, p. 200.

diamètre égal à ses deux extrémités[1]. Les détails caractéristiques de la nervure, des faisceaux, des bandes et bandelettes sont les mêmes que dans les colonnes de Luxor[2]. Le plan général du temple est encore, comme on le voit, imparfaitement connu. Son caractère particulier a dû très vraisemblablement influer sur la disposition des pièces attenant au sanctuaire. Le temple était consacré au roi divinisé lui-même, à Kha-em-Maa; Amenhotep ne fit qu'imiter en cela les souverains du Moyen Empire[3]. C'était un usage assez fréquent dans les sanctuaires élevés en pays conquis. Autant qu'il semble, les anciens dieux locaux, les vieux dieux-Nils de Nubie (à Semnèh par exemple), comme Didoun et les autres, étaient associés par une habile disposition au culte nouveau introduit par le conquérant.

Les mêmes raisons qu'à Soleb, c'est-à-dire le désaccord des auteurs et l'impossibilité de contrôler leurs plans et dessins, depuis la perte du Soudan, nous feront laisser de côté l'étude des colonnes du Gebel Barkal. C'était un immense édifice dont la longueur atteint 160 mètres. Une seule colonne restait debout de la salle hypostyle. Elle avait, d'après Trémaux[4] un chapiteau de lotus tronqué, et couronné d'un bandeau rectangulaire. Le plan du temple semble avoir été tellement modifié par les conquêtes éthiopiennes qu'il est difficile, en ne disposant que des plans actuels, tous levés assez hâtivement, de se faire une idée des ordonnances du temple, telles qu'elles existaient au temps d'Amenhotep III.

Des autres temples de ce Pharaon, il ne reste plus grand'chose. Certaines destructions sont de date relativement récente. Les restes de l'Amenophium, le petit temple d'Éléphantine étaient encore visibles au commencement de ce siècle. Rien n'en subsiste plus aujourd'hui. L'Amenophium, pour lui garder le nom classique[5], appartenait à cette série de temples funéraires dont le Nouvel Empire couvrit la rive gauche de Thèbes et sur lesquels nous reviendrons en détail en étudiant les constructions des Ramsès[6]. Quoiqu'il fût déjà en ruines dans l'antiquité[7],

1. C'est au moins ce qui résulte des mesures de Lepsius, qui donne comme diamètres : 1° diamètre au sommet du chapiteau, 1m,40; 2° diamètre à la base, 1m,50.

2. Cf. Perrot et Chipiez, t. I, p. 390.

3. La consécration des temples au génie divinisé du Pharaon était due à des considé-



des colonnes lotiformes se voyaient encore au temps de l'Expédition[1]. On distinguait nettement trois rangées, sans parler des débris de toute sorte. Seules, les deux statues colossales se dressent actuellement dans la plaine[2]. Quiconque a vécu à Thèbes ne peut oublier la majesté triste des deux géants de pierre, quand on rentre à Luxor à la tombée de la nuit et que seule, dans la plaine noyée d'ombre, leur silhouette se détache sur les lueurs dernières du couchant.

Le temple d'Éléphantine, qu'un acte de vandalisme détruisit en

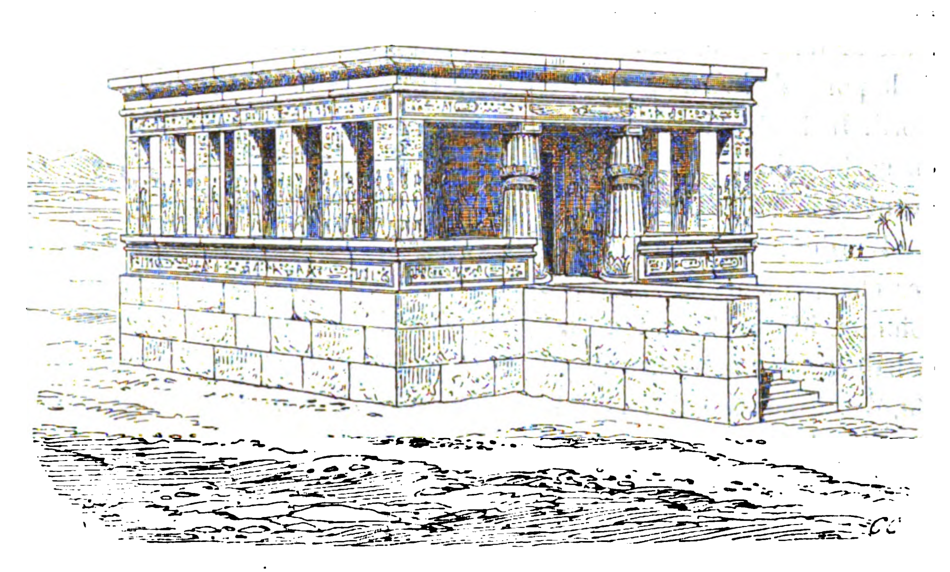


FIG. 61. — Temple d'Éléphantine (*Histoire de l'Art*, tome I, fig. 402).

1822 (les pierres servirent à construire la caserne et le quai d'Assouân), était un spécimen aussi rare que curieux de l'architecture égyptienne. Très heureusement, il nous reste au moins la coupe et les plans qu'en ont levés les savants de l'expédition d'Égypte[3] (fig. 61). On peut voir que, si les colonnes d'Amenhotep III sont partout semblables dans le style et les différentes parties de leur structure, leur emploi se prêtait à la plus grande variété. On voit aussi que le temple périptère était

1. A 71 mètres des colosses d'après la *Description*, t. I, ch. IX, p. 91, et *Atlas Antiq.*, t. II, pl. 19.

connu de l'Égypte, dès la XVIII[e] Dynastie. Des débris de l'édifice existaient encore au temps de Champollion, et Nestor Lhôte a pu donner une restauration qui figure parmi les papiers inédits de cet archéologue[1]. Nous ne dirons que deux mots du temple lui-même. La longueur totale ne dépassait guère une vingtaine de mètres. L'édifice n'avait qu'une seule chambre d'environ 12 mètres, entourée d'un portique. Celui-ci est composé, sur les côtés, de sept piliers carrés, et, sur les faces, de deux colonnes lotiformes entre les deux piliers d'angle. Un stylobate, analogue à celui qui ferme l'entrée des hypostyles ptolémaïques, réunit les piliers entre eux et forme une sorte de barrière à hauteur d'homme, en ne laissant libre qu'une entrée ménagée en face de la porte de la salle, entre les deux colonnes lotiformes de la façade Nord. Le tout était placé sur un soubassement d'environ deux mètres, en sorte qu'il fallait accéder au sanctuaire par un escalier placé en avant de la construction.

L'ordonnance particulière des édifices périptères amena forcément des changements dans les proportions, mais non dans le style de la colonne. Elle se trouva engagée à moitié dans le stylobate qui formait la balustrade antérieure[2]. La face externe, laissée libre, était-elle fuselée, de la naissance de la colonne au stylobate, ou le fût n'était-il fasciculé qu'une fois dégagé en son entier? C'est ce qu'il est difficile de savoir, car les documents sont contradictoires. La Description ne fait commencer les huit tiges du fût qu'à partir du stylobate. Nestor Lhôte les prolonge jusqu'à la base[3]. Il est certain que cette restauration est plus conforme au style de l'époque; mais, d'autre part, des raisons esthétiques (et elles ont joué un grand rôle dans la construction de l'édifice) pouvaient fort bien faire préférer une surface circulaire, tant que le support était engagé dans la balustrade. Quoi qu'il en soit, la base était, comme à Luxor, garnie de longues feuilles que la Descrip-

1. Papiers inédits de la Bibliothèque Nationale, *carton XI*, f. 137 a. Cailliaud, qui alla en Égypte en 1819, put, lui aussi, voir encore ce monument. Ce qu'on s'explique moins bien, c'est comment Prisse et Lepsius ont pu donner des restaurations d'un monument qui était complètement détruit de leur temps. Certains détails communs de facture semblent indiquer que tous deux se sont inspirés de papiers rapportés par la mission



tion appelle : « feuilles aiguës et lancéolées, semblables aux folioles du calice du lotus azuré ».

Le reste des détails de la colonne est pareil à tout cé que nous connaissons, pour l'avoir vu à Luxor ou à Soleb; ni la base, ni les liens, ni l'étranglement du fût ne présentent rien de nouveau. Le chapiteau a tous les caractères déjà connus, et la description qu'en ont donnée les savants français est très précise[1] : « Le chapiteau est renflé par le bas et représente assez bien pour le galbe à un bouton de lotus qui serait tronqué. Il est divisé en huit côtes comme le fût, mais elles sont anguleuses au lieu d'être circulaires[2]. A sa base, sont huit corps arrondis placés entre les côtes et garnis de filets. Ces filets se revoient entre les côtes du fût au-dessous des liens. » On reconnaîtra aisément dans les *corps arrondis garnis de filets* les faisceaux. Les *filets* sont les rainures qui indiquent la séparation des baguettes.

La forme périptère ne paraît avoir été en Égypte qu'un type assez exceptionnel, imposé par les modestes dimensions de l'édifice. Outre les petits sanctuaires ptolémaïques, nous avons dans le même genre les chapelles d'El-Kab et de Medinet-Abou, cette dernière de Thotmès III. La construction périptère est toute différente de l'appareil des grands temples; elle est contraire aux idées égyptiennes sur la demeure du dieu, qui doit être séparée du dehors par une haute muraille. Aussi est-il permis de se demander si, autour de ces oratoires, il n'y avait pas, comme partout, une enceinte qui les dérobait aux regards. Au lieu d'être en pierres, elle aurait été en briques crues. Un excellent exemple de ce genre, ptolémaïque, il est vrai, existe encore à Thèbes, à Deir-el-Medineh. Le temple d'Éléphantine avait peut-être une enceinte semblable. L'édifice lui-même montre avec quelle habileté l'architecte savait plier les types dont il disposait, au plan et aux dimensions de sa construction. Il sut, par exemple, diminuer l'exiguïté réelle du monument en n'employant pas, par exception, la construction *en talus*, qui est la règle ordinaire en Égypte. Les colonnes furent plus massives qu'à Luxor, pour être en harmonie avec les piliers carrés de la galerie

1. *Description*, t. I, p. 180-197 et Antiquités, t. I, pl. 35-38. — Cf. MASPERO, *Histoire ancienne*, t. II, p. 303. Le temple était au Sud de l'île d'Éléphantine. Un autre, également disparu depuis, se voyait encore au siècle dernier dans le Nord de l'île. Cf. CHAMPOLLION, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, t. I, p. 215-224. M. Grébaut, pendant ...



extérieure, qui donnent la note dominante. L'emploi exclusif des lignes perpendiculaires prêtait déjà au temple plus de grandeur apparente ; le soubassement sur lequel il repose et les marches qui conduisent à l'entrée accroissaient cette impression. Si, enfin, on accepte comme exactes les remarques faites dans la Description, un artifice atténuait ce que la façade pouvait avoir d'un peu lourd. Les tiges étaient rondes à la hauteur du stylobate, pour ne pas paraître trop grêles à côté des surfaces planes des soubassements et de la balustrade, mais au-dessous du chapiteau, la section en était *anguleuse*. Nous croyons qu'il faut entendre par là que la nervure devenait plus saillante, en même temps que les lobes mêmes étaient fasciculés plus profondément. On augmentait ainsi pour l'œil la longueur du support, tout en évitant une gracilité qui aurait fait un contraste fâcheux avec les formes carrées des piliers d'angles. Bien d'autres détails nous révèleraient encore, si nous étudiions spécialement le temple d'Éléphantine, l'ingéniosité et le sûr instinct des lois de l'esthétique que possédaient les constructeurs de la XVIIIe Dynastie.

Nous n'avons plus les mêmes raisons que les savants de l'Expédition pour être charmés et intéressés au plus haut degré par un temple périptère égyptien, et nous ne cherchons plus à y retrouver les origines de la construction grecque ; mais, pour être d'un autre genre, l'intérêt qu'il présente n'est pas moins grand. Nous y pouvons voir à quel point l'architecte possédait les secrets de son art et quelles ressources il était capable de trouver pour modifier ses supports suivant les circonstances.

STYLE DES MONUMENTS D'HAMENHOTEP III
ÉTUDE DE DEUX COLONNES ATTRIBUÉES A CE PRINCE

Nous n'essaierons pas de dresser la liste des temples élevés par Amenhotep III, et nous nous bornerons à rechercher ce qui caractérise les colonnes lotiformes de cette époque, quelle qu'en soit la provenance. Dans les ordonnances régnait la plus grande variété ; aucune règle non plus dans les proportions des différentes parties du soutien ; le rapport du diamètre à la hauteur diffère d'un monument à

en faire une application pratique. Il devient possible de reconnaître, même à l'état de fragments, les restes de constructions élevées par ce souverain et, à l'inverse, de décider si tel ou tel monument, attribué jusqu'ici au Nouvel Empire, doit être maintenu à la date qui lui est assignée.

Que l'on prenne dans le Delta un fragment de colonne du temps d'Amenhotep, découvert dans les environs d'Héliopolis[1], un autre trouvé à Thèbes, un troisième provenant d'un des temples du Soudan, l'identité du travail, le relief des différents membres, le profil général des courbes des tiges et des boutons ne laisseront aucun doute sur l'époque à laquelle ils doivent être attribués. Rencontre-t-on maintenant, dans les murs d'une construction ramesside ou ptolémaïque, des morceaux de même facture, on peut sans hésitation en conclure que ce monument a été refait sur un ancien temple d'Amenhotep. Tel est le cas, par exemple, pour le sanctuaire de Khonsou à Karnak. L'édifice actuellement visible est l'œuvre de la XXe Dynastie. Les colonnes, comme toutes celles du temps, sont faites d'un assemblage assez grossier de pierres de tous calibres, noyées dans une épaisse chemise de mortier, le tout recouvert de stuc. En plusieurs endroits, stuc et mortier se sont effrités et les pierres apparaissent. On constate alors qu'un grand nombre d'entre elles sont des morceaux de tambours de colonnes fasciculées. En certaines places où le stuc est tombé par larges plaques, on peut voir des morceaux composés de quatre ou cinq tiges[2], où les nervures ont gardé toute la finesse de leur saillie. On les a maçonnés, tels qu'ils venaient sous la main. En l'une des colonnes, on s'est servi, pour le saillant du chapiteau, d'un bas de chapiteau de la XVIIIe Dynastie, et on l'a raccordé avec du ciment à la ligne générale[3]. Le style, la matière de ces débris, la section des tiges et leur nervure ne laissent pas de doute sur l'âge auquel ils appartiennent : ils sont du temps d'Amenhotep III. Ce qu'on peut ainsi saisir sur le vif dans le temple de Khonsou s'est répété bien des fois. Si quelque jour une des colonnes de la grande salle hypostyle de Karnak vient à se dégrader, on retrouvera très probablement dans le noyau du soutien des morceaux

1. A El-Khousous. La Description y signale plusieurs chapiteaux, dont Jomard fait remarquer la ressemblance avec ceux de Luxor. Description, *Antiq.*, *Atlas*, t. V, pl. 27, fig. 2, et *texte*, chap. XX, p. 22.



de fûts à côtes, provenant des temples démolis de la XVIIIe Dynastie. L'habitude qu'on adopta à cette époque de construire les colonnes avec des tambours de médiocres dimensions en a facilité la destruction. On ne dépèce pas une colonne monolithe pour en placer les morceaux dans une nouvelle colonne. Toutes les fois que la chose est possible, comme ce fut le cas à Luxor, on s'en sert pour soutenir certaines parties du nouvel édifice. Pour les autres, au contraire, qu'on ne pouvait transporter d'une seule pièce, on devait fatalement s'en servir comme de simples moellons. Ainsi disparurent les temples d'Amenhotep à Erment et à Medamout, dans les environs de Thèbes. Ainsi achèvent de se ronger, dans le sable nitreux du désert arabique, les fragments de colonnes encastrées dans les constructions grecques d'El-Farama[1].

Nous nous appuierons également sur des considérations archéologiques pour discuter la date de deux colonnes qui ont été attribuées à Amenhotep III, sur la foi des inscriptions qu'on y voit gravées. La première figure dans la grande galerie égyptienne du British Museum[2]. Un ouvrage du commencement du siècle la décrit en ces termes: « C'est une colonne parfaite de granit en trois morceaux qu'on pourrait facilement rejoindre. On l'a tirée d'une maison du Caire, mais elle vint probablement d'abord de Memphis. Elle fait partie de la collection de M. Salt[3]. » Il y a une légère erreur dans cette courte description. La colonne est en quatre morceaux, et les raccords se voient sur la reproduction que nous en donnons (fig. 62). Le granit est d'un beau gris foncé, semblable à celui de la vallée du Hammamat[4]. Non seulement l'abaque, mais les huit lobes du fût et du chapiteau, sont chargés de cartouches. Amenhotep III, Ramsès II, Menephtah Ier et Set-Nekht y ont successivement apposé leurs noms. Seuls, les liens et les faisceaux ont échappé à cet envahissement. Une

1. J'ai noté plusieurs de ces fragments en traversant le désert situé à l'Est du canal de Suez, en Septembre 1892. Les buttes Est de l'emplacement où la tradition place les ruines de la célèbre cité de Peluse contiennent aussi quelques débris de même style. Voir à ce sujet le voyageur arabe ABOU-SALÈH, *Churches and Monasteries*. Trad. d'Oxford, 1895, p. 166.

2. *Catalogue du Musée britannique*, 1896, n° 64, p. 57.

3. YORK et LEAKE, *Les principaux monuments du Musée britannique*, Londres, 1827.

telle accumulation est une des meilleures démonstrations du peu de cas qu'il y a à faire, en archéologie, de ce genre de renseignements pour dater un monument. Seules, les inscriptions en relief peuvent constituer une preuve indiscutable.

L'ordre dans lequel les cartouches se pressent est assez significatif. Les plus récents sont sur les boutons du chapiteau et le pied du fût. Pour les insérer, Set-Nekht n'a pas hésité à défigurer les boutons de lotus et à briser les lignes des longues feuilles, dont on distingue encore les nervures sous la grossière incision des noms royaux. C'est qu'il ne restait plus de place ailleurs; tout le fût avait été usurpé dès la XIXe Dynastie. Quant à Amenhotep III, la colonne entière était à sa disposition pour y graver son protocole. Conformément à ce qui se faisait sous son règne, il l'a placé sur un des côtés de l'abaque, comme à Luxor. Le nom d'Amenhotep III écarte la possibilité d'une date plus basse que le milieu de la XVIIIe Dynastie et annule la valeur des autres inscriptions. Mais y a-t-il une raison pour s'en tenir à cette date? Sans doute, il est naturel d'attribuer un monument au Pharaon qui a gravé son nom, et quand il y en a plusieurs, au plus ancien d'entre eux. Mais Amenhotep III lui-même n'a-t-il pu aussi inscrire son cartouche sur la colonne d'un de ses prédécesseurs? Nous avons montré précédemment par des exemples que les Pharaons n'éprouvaient aucun scrupule à le faire, et nous avons expliqué en vertu de quelles idées et pour quel motif ils commettaient ce que nous appelons une usurpation (p. 158). L'existence du cartouche d'un Pharaon est donc loin d'être un argument péremptoire; il a beaucoup moins de valeur, pour résoudre la question, que l'examen du monument lui-même, de ses formes et de ses proportions.



Fig. 62. — Colonne du British Museum (d'après une photographie).

L'étude du style nous conduit à rejeter sans hésitation la date, acceptée jusqu'ici, d'Amenhotep III. Aucun des caractères si accusés

des colonnes de cette époque ne se retrouve ici. Ni les proportions de l'abaque, ni le galbe du chapiteau, ni les dimensions et les modes d'attache des faisceaux, ni la section des lobes du fût ne ressemblent soit aux colonnes des différentes salles de Luxor, soit à celles d'Éléphantine et de Soleb ou aux débris d'Erment et du temple de Khonsou à Karnak[1]. La colonne est donc d'une époque antérieure, c'est-à-dire au moins du temps de Thotmès III.

Est-ce bien même une colonne de la XVIII[e] Dynastie? Nous ne le pensons pas, et nous croyons qu'elle présente trop de différences avec les colonnes de Karnak et trop de ressemblances avec les colonnes de Bubastis et de Howara pour ne pas appartenir au Moyen Empire. Si l'abaque et les liens ne peuvent servir de critérium en cette circonstance, parce que Thotmès ne changea presque rien à ces parties du support, il n'en est pas de même des autres éléments, dont chacun a été modifié par le second empire thébain. Le renflement des boutons de lotus à leur naissance n'est pas le même qu'à Karnak, non plus que la section des lobes; les feuilles qui garnissent le bas du chapiteau n'ont pas la même hauteur. Sur les colonnes de Thotmès, elles dépassent de beaucoup le faisceau et montent à plus de moitié du chapiteau. Dans les colonnes du Moyen Empire, elles n'atteignent jamais aussi haut. Celles de Londres sont également fort courtes et ne s'élèvent guère plus que les trois baguettes. Celles-ci surtout, ainsi que leurs bandelettes, diffèrent de l'art de Thotmès. Au lieu d'un faisceau anguleux, ce sont les tiges unies que l'on voit à Bubastis, à Howara, à Vienne, sans arête, et empâtant moins qu'à Karnak les cavités des lobes. Les bandelettes minces, serrées les unes sur les autres, profondément creusées, sont absolument pareilles à celles des trois colonnes que nous venons de citer, ainsi qu'à celles de la colonne du Caire, étudiée par Prisse.

On doit tenir compte, en outre, de la matière. Il n'est pas un temple où l'on ait des colonnes de granit, que l'on puisse attribuer à la XVIII[e] Dynastie, tandis que, pour ne parler que des colonnes à date absolument certaine, on a, pour la XII[e], celles de Bubastis et de Howara. Le seul embarras est que le fût n'est pas monolithe. Cette colonne aurait-elle été, par exception, taillée en plusieurs tambours pour plus de facilité? Ou, plus probablement, n'a-t-elle pas été sciée en quatre morceaux, lors de son transport de Memphis au Caire? En tout cas, cette objection ne saurait prévaloir contre les différences notables que

1. Voir plus haut page 209 et fig. 59, 60 et 61.

la colonne du British Museum présente avec celles d'Amenhotep ou de Thotmès, et nous la rendrons à l'art du Moyen Empire, sans décider, faute de termes de comparaison, entre la XIIe et la XIIIe Dynastie.

C'est à la même époque que nous placerons une autre colonne, que Prisse d'Avennes dessina dans une mosquée du Caire[1]. Comme celle du British Museum, elle appartient à l'ordre lotiforme, elle est en granit et découpée en faisceau de huit lobes. Comme celle-ci également, elle porte sur l'abaque le cartouche d'Amenhotep III et proviendrait de Memphis. Mieux que la première, elle a été respectée par les successeurs de la XVIIIe Dynastie, et, à s'en rapporter au dessin de Prisse, il n'y a pas d'inscription sur le fût. Pour les mêmes raisons que précédemment, nous ne tiendrons pas compte du cartouche gravé en creux, et c'est également d'après la matière et les formes que nous en déterminerons la date. Or l'examen des lignes et du style de la colonne du Caire confirme toutes les remarques que nous avons faites sur les différences que présentent entre eux le Moyen et le Nouvel Empire. Ces différences sont rendues plus sensibles encore par le dessin de Prisse qui mit en regard, dans la même planche, la colonne de Memphis et une autre provenant de Luxor. En le faisant, il se proposait seulement, les croyant toutes deux d'Amenhotep III, de montrer deux spécimens d'une même époque. Ni les petites inexactitudes, ni l'omission de détails, dont l'intérêt archéologique n'était pas connu, n'empêchent la comparaison d'être frappante, comme on peut le voir dans la réduction que nous donnons ici de la planche de Prisse (fig. 63). L'abaque de la colonne de droite, un peu lourd, sans saillie sur le soutien, est celui que l'on voit non seulement à Luxor, mais encore sur les autres monuments appartenant avec certitude au règne d'Amenhotep III. L'abaque de la colonne de gauche, comme ceux de l'époque antérieure, a peu de hauteur et déborde sur le chapiteau, disposition qui a déjà disparu sous Thotmès III. Le soutien proprement dit est beaucoup plus effilé. Les feuilles qui décorent la base des boutons ne sont ni celles d'Amenhotep III, ni celles du « Jardin de Thotmès ». Les faisceaux, de même que dans la colonne de British Museum et dans celles que nous avons examinées au Moyen Empire, sont assez bas et liés par de minces bandelettes très serrées. Le fût est plus svelte

1. PRISSE, *Atlas*, t. I, et *Texte*, p. 364. Il est plus que probable que c'est la même colonne que Wilkinson signala dans la mosquée d'El Torgân (près du Bab-el-Zoaïleh). WILKINSON, *Manners and Customs*, p. 265.



et plus élégant; ni ses lignes ni celles de la base ne rappellent les proportions un peu lourdes du Nouvel Empire. Enfin, la colonne n'était pas peinte et ne portait sur sa surface polie aucune trace d'enduit. On avait voulu laisser au granit, nous apprend Prisse [1], son brillant coloris, et la décoration secondaire se détachait seule en couleur sur le fond jaspé du syénite. A toutes ces particularités, qui ne reconnaît-

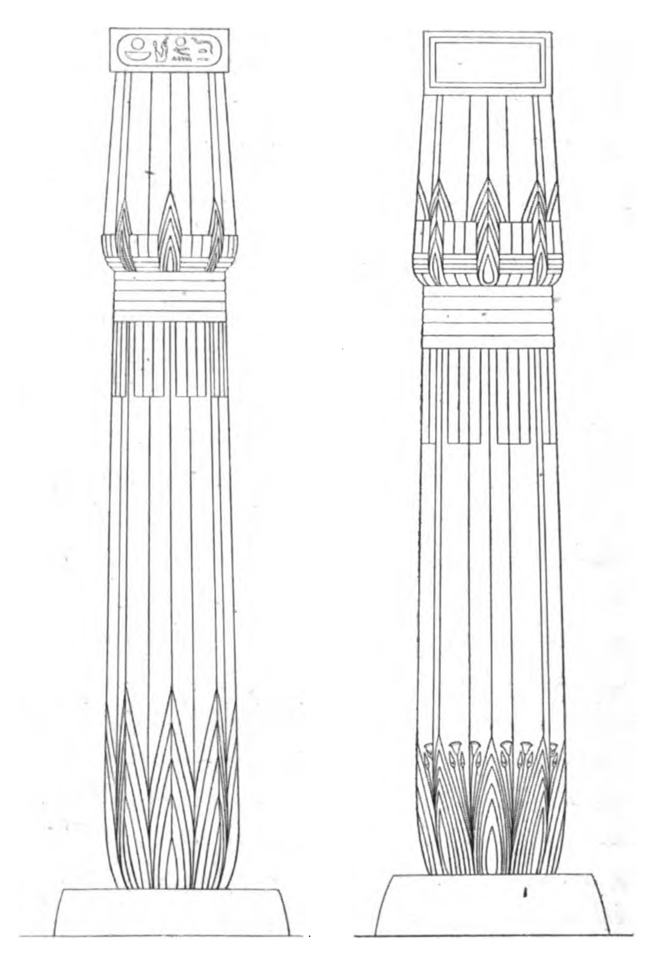


Fig. 63. — Colonnes du Caire et de Luxor comparées (d'après Prisse, t. I).

trait le style, les formes, les proportions et la matière dont le Moyen Empire fit un si fréquent usage? L'aspect svelte et un peu allongé de cette colonne en fait un des plus gracieux exemplaires de l'ordre loti-

ARCHITECTURE FIGURÉE

L'architecture privée du Nouvel Empire thébain comprend un nombre de monuments, feints ou réels, assez grand pour nous donner idée du rôle qu'y jouait l'ordre lotiforme. Il figurait principalement dans l'architecture funéraire ou dans les oratoires des maisons riches. Les dimensions avaient beau en être modestes, le travail peu soigné, les matériaux de qualité parfois médiocre; il s'inspirait directement, dans son galbe et son style, de l'architecture des grands temples.

Telles sont, par exemple, les petites colonnes en calcaire d'une tombe de Saqqarah, contemporaine d'Amenhotep III, actuellement au Musée de Leyde [1]. Elles sont au nombre de quatre et imitent lourdement les soutiens du temple de Luxor. Les détails typiques du style royal se retrouvent dans la façon dont sont traités les principaux éléments et notamment dans les écussons ornés de légendes qui sont attachés à mi-fût de deux des soutiens. Des dédicaces aux dieux des morts et des légendes funéraires remplacent sur les abaques les cartouches royaux du temple. Par une innovation abusive, les textes sacrés ont envahi les liens dont elles dénaturent les lignes. Telles sont encore les colonnes d'une autre tombe de Saqqarah appartenant aux commencements de la XIXe Dynastie et dont la facture ne diffère pas sensiblement de celle des premières. Une de ces colonnes a été reproduite dans l'ouvrage de Lepsius, mais à trop petite échelle pour qu'on puisse en apprécier les détails [2].

C'est également une destination religieuse qu'il convient d'attribuer au joli monument dont nous donnons ci-dessous la reproduction d'après une fresque de tombe thébaine [3]. Il figure un de ces oratoires de petites dimensions qui s'élevaient dans les grandes propriétés des environs de Thèbes. Quoique appartenant à la XIXe Dynastie, l'édifice reproduit dans les colonnes du portique le style de la XVIIIe. On n'en sera point surpris, en se rappelant ce qui a été dit plus haut sur la tendance des ateliers de décorations funéraires à copier des modèles

1. *Monuments du Musée de Leyde, IIIe partie*, pl. V. Tombe de Patenhemhabi, chantre du dieu bon, ouvrier royal.

2. Lepsius, *Archit.*, pl. 42, tombe n° 27 du plan des tombes de Saqqarah. Elle est située à 600 mètres environ au sud de la Pyramide à degrés. Une seule des colonnes figure en place dans le plan et dans la coupe.

3. Scheil, *Mission du Caire*, t. V. fasc. 4. Tombe d'Apoui, pl. 1.

déjà démodés dans la réalité. Le sujet est, dans son genre, encore assez rare. Il appartient, comme le motif des pleureuses vues de face, comme les scènes de chasse au bomérang, à cette catégorie de dessins, où l'artiste a cherché à imiter franchement la nature. Ces sortes de peintures passaient, il y a quelques années encore, pour des exceptions remarquables, des cas uniques où le pinceau égyptien avait su, pour un moment, s'affranchir des conventions. En fait, il n'y a là ni plus ni moins qu'un modèle ordinaire, familier aux ateliers funéraires de Gournah, et dont les fouilles des dernières années nous ont rendu de nouveaux échantillons. C'est ainsi que dans des tombes que nous avons fait ouvrir en 1893 près de Sheik-Abd-el Gournah, nous avons retrouvé plusieurs de ces motifs que l'on croyait si rares [1]. Nul doute



Fig. 64. — Un oratoire dans la campagne thébaine (Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 340).

que l'oratoire, avec son verger et ses jardiniers, ne soit, lui aussi, une peinture courante dont on retrouvera d'autres copies (fig. 64).

C'est donc un poncif, mais interprété d'une façon charmante. Notre reproduction ne peut qu'en donner une idée; il faut, pour l'apprécier à sa valeur, avoir sous les yeux les deux planches en couleur qui en ont été publiées par la Mission française du Caire. Tout est vivant dans ce petit paysage égyptien. En premier plan, le canal d'irrigation, aux bords fleuris de lotus et de plantes d'eau; sur la berge, un jardin; au fond, un édifice à portique. Des fellahs tirent le shadouf; le long balancier s'abaisse et s'élève en cadence sous l'effort des bras et par le jeu du contrepoids, fait d'une motte de terre durcie; le seau de cuir ressort de l'onde; l'homme le saisit par le fond et le vide sur les plates-bandes.

1. J'ai trouvé, entre autres, les motifs des aveugles jouant de la harpe et des groupes de chanteuses figurées de face, pareils à ceux de la tombe de *Nakhti*. Ces tombes ont dû être réensablées, par mesure de précaution, presque aussitôt après que je les avais fait ouvrir. Elles sont situées au sud du village arabe.

C'est le moment où commence à tomber la grosse chaleur du jour, où souffle le vent du Nord, que l'on sent vibrer dans le feuillage. C'est bien la campagne de Luxor, par la fin d'une après-midi d'avril, alors que la brise rafraîchissante bruit à travers les branches des palmiers, que les shadoufs grincent sur leurs piliers d'argile, et que, d'un rythme monotone, s'élève dans la plaine le chant plaintif des travailleurs.

Qui a fait vivre ainsi les êtres et les choses n'a pas dû porter moins de scrupuleuse exactitude dans l'image de l'édifice. Ici, plus de ces abréviations conventionnelles, plus de ces profils irréels qui dénaturent volontairement les proportions. C'est une des rares représentations où le peintre s'est astreint à figurer les choses à peu près telles qu'il les voyait. Un perron de quelques marches donne accès au péristyle. Deux colonnes en soutiennent le toit. Elles sont engagées jusqu'au tiers de leur hauteur dans un stylobate formant balustrade. En arrière, l'édicule lui-même, dont on voit la porte d'entrée et la gorge qui la surmonte. Le fût est un peu massif, et le chapiteau très renflé. Les détails de l'ornementation, pour être tracés rapidement, n'en sont pas moins reconnaissables. Un trait horizontal délimite l'extrémité inférieure des faisceaux; au col, quatre autres reproduisent les liens; des feuilles lancéolées garnissent la naissance du fût et celle du chapiteau. Il n'est pas jusqu'à l'abaque qui ne reproduise le détail typique du rectangle inscrit au ciseau sur celui des colonnes d'Amenhotep. L'aspect général de l'édicule rappelle le temple d'Éléphantine (voir fig. 61). Il est possible que nous ayons là le type ordinaire des oratoires et des sanctuaires de petites dimensions.

Les représentations d'architecture civile sont jusqu'à ce jour assez rares, malgré la richesse des tombes thébaines en colonnes feintes. La plupart du temps, en effet, l'architecture religieuse règne seule en ces peintures, sous l'empire d'idées funéraires consacrées. C'est seulement dans certains plans, perspectives de villas ou de maisons, que l'on retrouve de temps à autre des portiques ou des vestibules de maisons privées. La colonne lotiforme n'y joue qu'un rôle secondaire; les formes à campane y tiennent une place plus considérable, ainsi que les supports de fantaisie [1].

Nous ne dirons que quelques mots des colonnes feintes qui décorent les tombes thébaines et les bas-reliefs des temples, ou qui sont dessinées

1. Les musées possèdent quelques modèles de maisons d'époque thébaine, en terre cuite ou en bois (voir notamment VIREY, *Catalogue de Gizèh*, n° 461). La maîtresse poutre



dans les papyrus. Nous devons, en effet, laisser de côté les peintures de caractère hiératique, qui forment la grande majorité de ces représentations. J'ai suffisamment expliqué qu'elles reproduisent des types religieux très anciens et ne peuvent, par suite, apporter aucun renseignement sur l'architecture contemporaine[1].

En dehors de ces modèles consacrés par une tradition immémoriale, l'imagerie funéraire imite exceptionnellement les colonnes réelles du Nouvel Empire. Telle est, par exemple, la figuration de temple dont nous avons donné ci-dessus une représentation (fig. 12). Elles sont d'un assez médiocre intérêt. Il n'est pas question de retrouver des renseignements sur les ordonnances dans ces dessins, où le temple est abrégé d'une manière convenue en un épistyle démesuré, soutenu par deux colonnes. Quant à celles-ci, elles se bornent à reproduire, avec plus ou moins de soin, suivant le bon marché ou la cherté de l'exemplaire, le type bien connu des soutiens de Luxor. Ces papyrus destinés au mort ne se proposaient pas, en effet, de renseigner sur les plans et le style d'un temple donné, mais seulement d'évoquer l'idée de temple, nécessaire pour la vertu de la formule. Ce qu'il nous faudrait, pour étudier les ordonnances, ce seraient des plans d'architecte, des épures comme celles que l'on a retrouvées, pour le tombeau de Ramsès IV[2], malheureusement sans colonnes. Pour trancher bien des difficultés de détail que les ruines d'un temple laissent sans solution, il nous faudrait surtout un de ces plans perspectives, dans le genre de la figuration de l'entrée de Luxor, trouvée en 1891[3]. On saurait alors à quoi s'en tenir sur le plan et les ordonnances de plusieurs parties des temples. Qui sait si les bas murs de Luxor ou la tombe d'un des architectes d'Amenhotep ne nous livreront pas un jour quelque plan de cette espèce?

du toit s'appuie souvent sur une colonne plus ou moins grossière, où on reconnaît le support à bouton de lotus ou à campane. On ne peut cependant faire entrer ces types rudimentaires dans l'étude des ordres. Comme les colonnettes de kiosques et de treilles, cette architecture légère se borne en effet à reproduire perpétuellement, jusqu'à la fin, les modèles primitifs des ordres de pierre, dont nous avons examiné au début les éléments constitutifs.

1. Ce sont les représentations convenues du temple, du naos, de la demeure, dont j'ai parlé p. 20. Il est impossible de songer à donner les différents spécimens de cette architecture; on s'en fera idée, soit en feuilletant l'ouvrage de Lepsius, soit en parcourant les scènes d'un papyrus funéraire.

2. On en trouvera une reproduction dans Maspero, *Archéologie*, fig. 153.

CHAPITRE IX

AMENHOTEP IV — TELL-EL-AMARNA

Le temps n'est pas loin où l'histoire était pleine d'hésitations, lorsqu'elle arrivait à la période qui, après la mort d'Amenhotep III, bouleversa toutes les traditions et qui constitue dans les annales de la nation un épisode des plus singuliers. Amenhotep IV est resté longtemps un personnage énigmatique. La légende a défiguré son règne, la vengeance des prêtres d'Amon a effacé presque partout son nom et rasé ses temples[1]. Dans le domaine de l'art, ce règne n'est pas moins une période à part, où tout semble trancher sur ce que nous connaissons de la tradition égyptienne[2]. Au début, la personne, l'origine, le sexe même du roi ont été l'objet des hypothèses les plus étranges[3]. On a été jusqu'à voir en Khou-ni-Aten[4] et Amenhotep IV deux souverains distincts. L'histoire politique est aujourd'hui un peu mieux fixée. L'origine égyptienne de ce prince, sa lutte contre la puissance inquiétante du sacerdoce thébain, la nature de la révolution religieuse qu'il accomplit et les conséquences qu'elle amena ont été dégagées de l'obscurité qui les enveloppait[5]. Mais la lumière est loin d'être faite sur l'histoire artistique. On n'a pas encore établi l'origine des changements

1. MASPERO, *Histoire ancienne*, t. II, p. 334.

2. La peinture, le bas-relief, l'ornementation et l'architecture feinte de l'art de Khou-ni-Aten ont vivement frappé Prisse d'Avennes. C'est en son Atlas que l'on trouvera les reproductions les plus artistement faites et qui donnent le mieux l'impression de cette période si particulière. L'architecture en a été étudiée par LEPSIUS, *Archit.*, pl. 64 *Denkm.*, IIIe partie, pl. 92-112.

3. Cf. MASPERO, *Histoire ancienne*, t. II, p. 316, note 4, où l'on trouvera le résumé de toutes les hypothèses émises à ce sujet et *ibid.*, p. 326.

4. Le nom de Khou-ni-Aten signifie : la gloire d'Aten. Il fut pris par Amenhotep IV, pour rompre tout lien avec Amon, quand il institua comme religion d'État le culte d'Aten, le Disque solaire. Cette forme n'avait été jusque là qu'un des cultes secondair

qui s'y produisirent alors, ni déterminé le caractère propre aux œuvres de cette époque. Pour l'architecture tout au moins, il nous a paru possible de mieux comprendre l'interruption apparente que subit l'évolution régulière des ordres, et d'en préciser les causes et la portée.

Des diverses localités où Amenhotep IV éleva des constructions, sa capitale est le seul endroit où l'on puisse aujourd'hui étudier en détail l'art de son règne[1]. Mais on le fera avec d'autant plus de sûreté que la ville de Khouit-Aten (aujourd'hui Tell-el-Amarna[2]) créée de toutes pièces, lors du départ de Thèbes[3], ne survécut guère à son fondateur et disparut quelques années après lui. Les ruines et les tombes qu'elle renferme sont donc toutes de la même époque et n'ont subi dans la suite aucun remaniement.

Pour s'en tenir exclusivement ici à l'étude des ordres, les seules colonnes que l'on connût jusqu'à ces dernières années appartenaient à l'architecture funéraire. Les hypogées des grandes familles de Khouit-Aten[4], construits presque tous sur le même plan, comme à Beni-Hassan, consistent en une salle carrée, ornée de supports de l'ordre lotiforme. Elles avaient été visitées par Champollion, Nestor Lhôte et Lepsius, qui en ont laissé des descriptions assez détaillées[5]. La tombe de Toutou, une des mieux conservées, contient deux beaux spécimens de colonnes que l'on peut prendre comme type du genre. Ainsi qu'on peut le voir (fig. 65), elles ne diffèrent pas beaucoup, dans leur silhouette générale, des proportions et du galbe des ordonnances de Luxor. La demi-obscurité de la tombe ne permet pas, au premier abord, de voir les différences qui séparent le style d'Amenhotep III de celui de son successeur. Elles apparaissent au grand jour dans le dessin qu'en a donné Lepsius[6], dessin qui, pour contenir quelques petites erreurs de détail, est néanmoins suffisant pour l'étude (fig. 66).

1. Sur les constructions d'Amenhotep IV à Soleb (Haute-Nubie), voir Lepsius, *Denkm.*, IIIe partie, pl. 110, et dans l'Égypte propre, Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 328.

2. La ville de Khouit-Aten, *l'horizon du Disque*, s'élevait sur la rive orientale du fleuve, un peu au sud d'El-Bershèh. Il n'y a pas de Tell-el-Amarna, qui est un nom de fantaisie créé par les Européens, mais un village arabe d'*El-Tell*, qui s'élève à peu près sur les ruines de la ville antique. Pour plus de facilité, nous garderons néanmoins le nom d'Amarna, universellement employé.

3. Sur la création du territoire nouveau, la fondation de la ville et des frontières de la province d'Aten, voir Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 318 et 320.

4. Les hypogées sont situés à environ trois kilomètres du fleuve et se répartissent en

La colonne reflète les idées de l'époque pleine d'anomalies où elle fut taillée, et ici comme dans la peinture et le bas-relief, on croirait que l'artiste s'est proposé à la fois de garder les formes essentielles de l'art national, et de les accommoder au goût d'une civilisation étrangère à l'Égypte. La ligne du fût n'est-elle pas celle de l'ordre lotiforme? Le profil et les proportions du chapiteau, le diamètre de l'abaque, égal à celui du sommet du col, ne sont-ils pas semblables à ce que l'on voit à Luxor? Mais la structure du support, la façon dont sont traités les

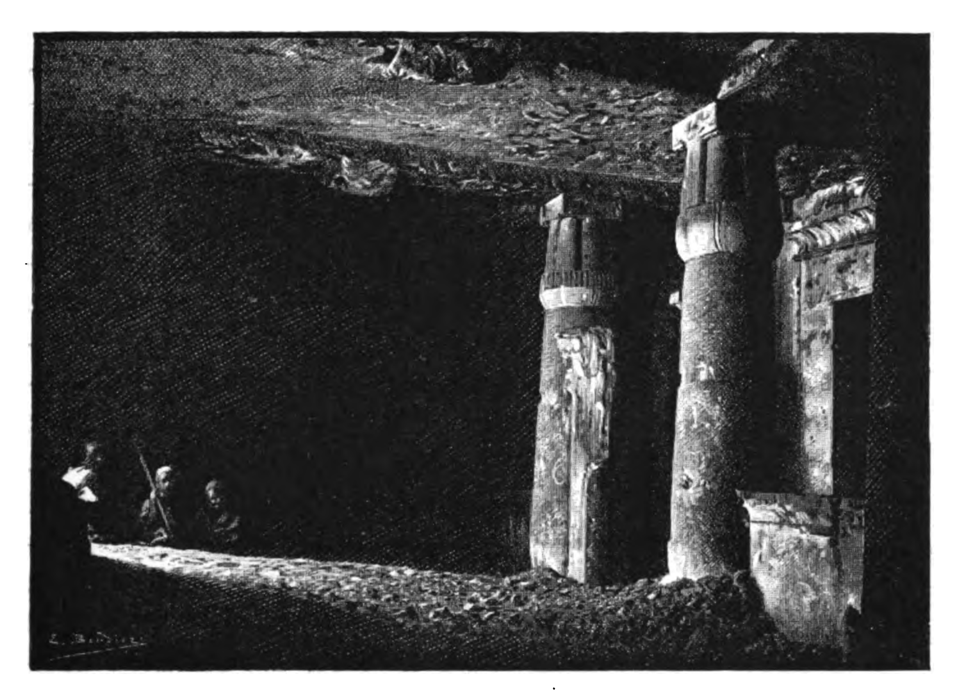


Fig. 65. — Colonnes d'un hypogée d'El-Amarna. (Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 331.)

anciens éléments n'obéissent-elles pas en même temps à des tendances que rien ne semble rattacher aux traditions nationales? Le fût n'est plus un assemblage de tiges; il est à section circulaire, comme celui d'une colonne campaniforme, et couvert d'ornements, à la fois peints et soulignés par le ciseau. Ce sont d'abord le roi et la reine adorant Aten ; au-dessus, des oies sauvages liées en bottes par les pattes et relevant la tête. Les bandes ne sont plus qu'un prétexte à cercles ornementaux, encadrant une rangée d'uréus. Le chapiteau présente un mélange curieux d'idées opposées; malgré que le fût soit rond, il reproduit les huit lobes du chapiteau classique et la nervure caractéristique des boutons; mais, d'autre part, une ornementation parasite envahit le sommet du support. Elle couvre l'abaque et, sans que l'on

tienne compte de l'illogisme de cette disposition, elle se prolonge sur l'extrémité supérieure du chapiteau; elle y découpe ainsi une sorte de second abaque qui en épouse le profil et qui déborde lui-même, à la façon d'une broderie, sur une partie des boutons. Le faisceau est peut-être l'élément où apparaît le mieux le double mobile qui anime l'artiste d'Amarna. Il aurait dû, semble-t-il, renoncer à le conserver, en un soutien dont le fût était circulaire et ne pouvait recevoir les trois baguettes en dessous du col. Il les supprima, en effet, au-dessous des liens, mais il les garda au-dessus, jugeant que le chapiteau serait trop nu, s'il venait à le dégarnir de cet ornement. D'autre part, il ne retient de l'ancien faisceau que le contour, tel qu'il le voyait à Luxor. Il insère, à la naissance des boutons, huit grands rectangles, de même hauteur et de même largeur que les baguettes et les bandelettes d'autrefois, et il inscrit à l'intérieur trois motifs. L'un tient exactement la place des trois baguettes, et l'autre celle des bandelettes, tandis que le dernier correspond à l'endroit où reparaissaient les baguettes, entre les bandelettes et les liens du col. Un goût assez sûr le guide en ces innovations; il se rend compte que ces sortes de panneaux accolés à la base du chapiteau seraient disgracieux, s'il les isolait les

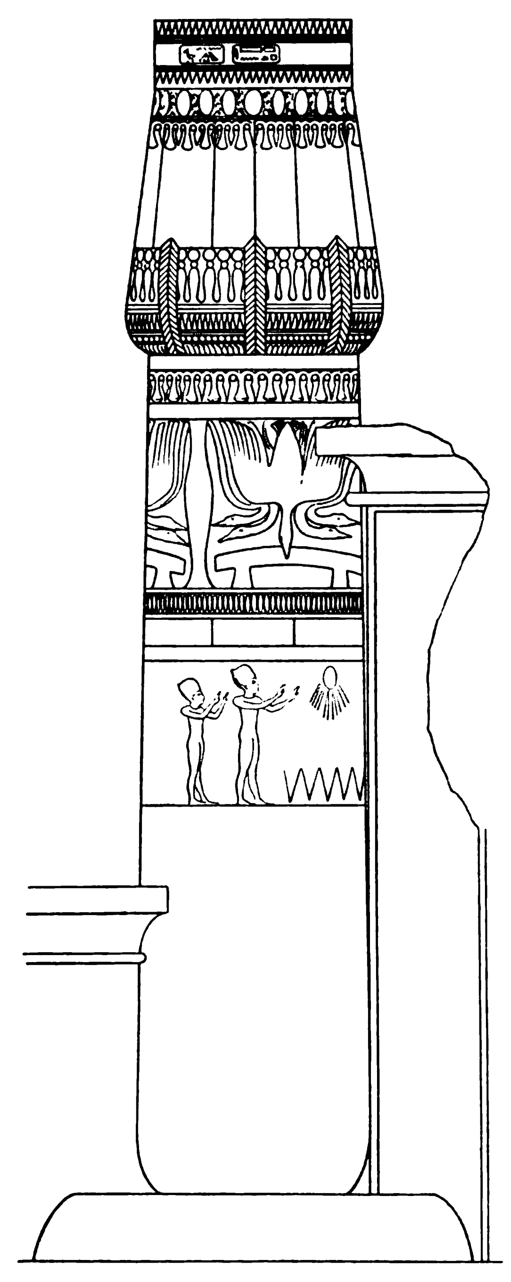


Fig. 66. — Colonne d'El-Amarna.
(Lepsius, *Denkm.*, III, pl. 106.)

uns des autres, car rien ne rappelait plus ici le faisceau, sinon le souvenir fort vague qu'éveillaient la place et la forme générale de ces ornements. Aussi les soude-t-il les uns aux autres, en ramenant à leur taille les anciennes feuilles qui garnissaient les boutons ; ce n'est plus, à Tell-el-Amarna, qu'une mince lame verte, à arête vive, dont les stries multipliées ne semblent être qu'une pure décoration. Il obtient ainsi une sorte de couronne faite de motifs brillants, qui enserre sans interruption toute la naissance du chapiteau. Les cinq bandes ordinaires du col, ces simples liens de couleur, auraient paru d'un assez pauvre effet au milieu de tant d'ornements. On n'en garde que deux, juste ce qu'il faut pour séparer le col du fût et du chapiteau, et distinguer les différents éléments du support. Ainsi préservée de toute confusion apparente avec les ornements d'en haut et d'en bas, une série de motifs se déroule à la place des anciens liens, motifs dérivés, comme la plupart des autres, de la représentation héraldique de l'uréus à disque solaire.

Ces modifications du chapiteau et des éléments secondaires peuvent bien prouver la double préoccupation qui guidait l'artiste : le maintien des formes anciennes et la recherche de décorations nouvelles. Mais elles n'expliquent pas pourquoi il a éprouvé le besoin de compliquer ainsi le thème ancien, et la structure inattendue du fût n'en reste pas moins un sujet d'étonnement. La tombe de Toutou, construite par un courtisan, devait copier, surtout sous le règne si particulier d'Amenhotep IV, la technique et le style du roi son maître. Suivant toute apparence, les colonnes du palais et du temple d'Amarna lui avaient servi de modèle ; peut-être devait-on en retrouver là de plus soignées, de plus riches encore, et peut-être aussi, exprimant, d'une façon plus intelligible, les raisons secrètes qui avaient ainsi altéré la composition du fût.

Les fouilles des dernières années ont confirmé cette présomption. Au milieu de l'immense amoncellement de buttes et de décombres qui marquent dans la plaine le site où s'éleva l'éphémère capitale, M. Petrie a déblayé un ensemble de vastes constructions qui semblent correspondre au grand temple d'Aten et à la demeure du Roi [1]. Les fouilles amenèrent la découverte, au milieu des ruines du palais, d'un grand nombre de fragments de colonnes appartenant à des types variés, mais toutes d'une facture fort différente de ce que l'on était habitué

1. Cf. Petrie, *Tell-el-Amarna*, p. 18 et suiv. et pour le plan du temple, pl. XXXVII.

à trouver dans le sol égyptien. Parmi les restaurations qui en ont été données par M. Petrie, figure une colonne dont le fût est analogue à celui des colonnes de Toutou[1]. La reconstitution du support, de la base jusqu'au point de renflement maximum du fût, ne nous paraît guère laisser de doutes. Le profil du socle et la naissance de la colonne sont semblables à ce que l'on a vu dans la tombe. Pour le haut du support, M. Petrie a pensé qu'il affectait la forme d'une campane, et c'est par conséquent une colonne campaniforme qu'il a donnée dans sa restitution. La partie inférieure seule en avait été retrouvée, et la courbe ne pouvait indiquer avec certitude si le reste du chapiteau s'évasait en campane ou se refermait en bouton. Aussi M. Petrie fonde-t-il son opinion sur la découverte qu'il a faite, en un autre point des ruines, de fragments de campane, de même travail et de même style. Sans méconnaître la portée de cet argument, je dois avouer qu'il ne m'a pas absolument convaincu. Le galbe de la colonne, la ressemblance de certaines décorations du fût, comme les oies sauvages liées par les pattes, la forme un peu massive de la campane par rapport aux proportions de la colonne nous feraient supposer que le chapiteau pouvait bien être lotiforme, comme dans les tombes de la montagne. Mais quelle qu'en ait été la forme, les deux colonnes présentent entre elles trop d'analogies pour ne pas être utilement rapprochées. Les différences qui séparent le campaniforme et le lotiforme classiques n'existent pas dans l'art de Tell-el-Amarna, où toutes les productions s'inspirent d'un même fonds commun d'idées et de moyens d'expression. Nous sommes autorisés à nous servir de la colonne trouvée par M. Petrie, qu'elle soit ou non à boutons de lotus, pour chercher à comprendre les colonnes lotiformes de la tombe de Toutou.

Du point de diamètre maximum au col, M. Petrie a retrouvé une des bandes qui entourent le fût, comme autant de larges anneaux; une seconde plus large, ornée de motifs identiques à la scène d'adoration figurée dans la tombe de Toutou; une troisième bande enfin, très large, où figure la même décoration d'oies sauvages liées par les pattes. Mais à la différence de la première colonne, les intervalles compris entre les larges bandes, ainsi décorées, ne sont ni laissés nus ni remplis

à quatre seulement, si l'on n'admet pas cette addition[1]. Mais qu'il ressemble peu à ce que l'on s'attendrait à voir ! Au lieu des huit lobes classiques, c'est un bouquet de tiges grêles, à peine plus grosses que celles qui composaient autrefois le faisceau attaché en haut de la colonne. A y regarder de plus près, on s'aperçoit que ces tiges, au nombre de trente-deux, sont symétriquement réparties en huit bottes, dont chacune correspond ainsi à un des anciens lobes. Le thème originaire avait donc été le groupe de huit tiges du fût classique. Quels avaient été les raisons et le mode des changements pratiqués à Tell-el-Amarna, on arrive déjà à le deviner en ayant sous les yeux à la fois la colonne de Toutou et celle du Palais.

L'innovation d'Amenhotep III à Luxor n'avait pas été un exemple donné en pure perte. L'écusson apposé à mi-fût, afin d'y inscrire des légendes, était un procédé nouveau et facile pour tourner la difficulté que présentaient à l'ornementation les formes découpées des tiges. En le changeant en une sorte de large anneau qui entourait tout le fût, l'ordre lotiforme se trouvait aussi apte que la colonne à campane à recevoir toutes les décorations possibles. Dans cette fiction, fort librement interprétée d'ailleurs, on avait un support fasciculé, dont les tiges étaient masquées par une bande d'étoffe, brodée de scènes et d'ornements divers. Ce principe admis, les bandes se multiplièrent à l'aise, au point de ne laisser plus apercevoir que quelques portions du soutien réel. Comment celles-ci, à leur tour, furent-elles divisées en séries de menues tiges, au lieu de figurer, comme autrefois, un faisceau de gros lobes ? Il y eut, à notre sens, deux causes à ce changement. La première tenait à des considérations matérielles. Les lobes ordinaires étaient assez profondément creusés, et les larges bandes, couvertes de décorations, y eussent semblé mal adhérer. Lorsque, autrefois, le même inconvénient s'était présenté pour les liens du col, on avait tourné la difficulté en intercalant les trois tiges du faisceau dans les cavités. Ici, on décomposa chaque lobe en huit petites tiges, et leur section, à peine en relief sur le fût, évita la nécessité d'empâter, à la hauteur des anneaux, toute une série d'angles rentrants. La seconde raison fut la prédominance de la décoration pure. Le goût était alors aux thèmes brillants et compliqués, répandus à profusion. Une surface découpée en huit gros lobes eût contrasté avec l'élégance, un peu

1. Petrie (*Tell-el-Amarna*, p. 9) a exposé en détail les raisons qui l'avaient déterminé à ajouter une bande de plus à sa restitution. Qu'elle existe ou non, elle ne saurait avoir de conséquences sur la théorie que j'esquisse ici sur la composition du fût.



apprêtée, de tant d'ornements, et les détails de ceux-ci auraient paru mesquins auprès de la simplicité des lignes de la colonne proprement dite.

Nous pouvons aussi voir, par les peintures des hypogées, à quel point la colonne lotiforme était employée dans les édifices civils. Qui ne connaît les célèbres « plans cavaliers » d'El-Amarna[1]? Les ordonnances et les colonnades de toutes ces villas, de l'immense palais du Roi et de ses dépendances, ces sortes de panoramas des quartiers riches de la Cité d'Aten sont comme une évocation subite de l'existence gaie et luxueuse qui caractérise le règne d'Amenhotep l'Hérétique[2]. Ces tableaux empruntent aujourd'hui une vie singulière aux récentes découvertes. Ces magasins bordés de portiques, on les a retrouvés, quelques-uns pleins encore de jarres et de débris de mobilier[3]. Ces cours péristyles sur lesquelles s'ouvrent les chambres à la façon d'un *khân*, ce ne sont pas seulement des substructions que la pioche en a exhumées. Des morceaux de piliers et de fresques murales laissent soupçonner la fortune de leurs propriétaires. Passons-nous aux constructions royales du temple[4] et aux appartements de Khou-ni-Aten, les travaux de M. Petrie ont fait découvrir des colonnes d'un luxe qu'on n'aurait pas soupçonné. Ici, il y a mieux encore que les piliers « ornés d'un stuc crémeux ou d'un lait de chaux, sur lesquels on avait tracé en couleurs des scènes de la vie privée »[5]. Les plafonds étaient soutenus par des colonnes en briques vernissées ou émaillées. Des liens de bronze doré remplaçaient les cinq bandes multicolores des ordres classiques; l'éclat des nouveaux matériaux surpassait tout ce que l'on

1. Lepsius, *Denkm.*, IIIe partie, pl. 96-102. — Prisse, *Atlas*, t. I, *Plans cavaliers de Tell-el-Amarna*. Sur les ordonnances du palais et des grandes villas, cf. Perrot et Chipiez, t. I, p. 460. — Wilkinson, *Ancient Egyptians and Thebes*, t. II, p. 365 et suiv., et, pour les villas peintes dans la tombe d'Ai, Gayet, *Haute Égypte*, p. 104.

2. Cf. Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 327. « La douceur et la gaieté du maître se reflétaient dans l'existence des sujets : toutes les peintures que nous en avons ne sont que de processions, de cavalcades, de banquets, de divertissements. »

3. Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 319.

4. L'emplacement et la destination des différentes pièces déblayées ont été déterminés par M. Petrie (*Tell-el-Amarna*, p. 6 et suiv.). Le plan du grand temple figure à la pl. 37 du même ouvrage et est commenté p. 18 et 20. On en connaissait déjà un plan à l'égyptienne, dessiné dans la tombe de Merirâ et reproduit par Lepsius, *Denkm.*, IIIe partie, pl. 94-96. En mettant à part les procédés conventionnels, ce plan ne contredit en rien le résultat des travaux exécutés par M. Petrie, et c'est une nouvelle preuve de la fidélité

avait pu obtenir avec la pierre peinte. Ici, c'étaient des colonnes à chapiteaux de palmes [1]; plus loin, c'était un type nouveau de colonne lotiforme : les tiges émaillées étaient de couleur verte, tandis que, par-dessus des liens de bronze dorés, s'entr'ouvraient des fleurs et des boutons de lotus blancs et rouges. A ces types, inspirés par l'architecture classique, certaines salles du Palais mêlaient des supports d'une technique absolument nouvelle et dont on chercherait vainement les pareils en un autre point de l'Égypte. Les éléments originaux du lotus égyptien s'y combinaient avec d'autres plantes, tantôt pour former des guirlandes festonnant en lignes capricieuses le long du fût [2], tantôt pour s'entrelacer en bouquets flexibles, aux motifs pleins d'originalité, semblables aux thèmes de la décoration japonaise [3]. Il paraît même que l'on aurait été plus loin encore dans cette voie ; certaines colonnes auraient imité, dans leur section irrégulièrement découpée, la surface de vrais troncs d'arbres [4]. Une telle variété dans les colonnes de pierre ou de brique ne permet plus de rejeter, comme de pures fantaisies, les modèles de colonnes en bois à incrustations, qui sont peints dans les hypogées d'El-Amarna. Il convient assurément de faire la part de l'imagination du peintre dans l'épanouissement des chapiteaux et dans les modes d'attache des différents éléments, mais les fûts devaient être tels qu'il les a dessinés, couverts de lames de bois précieux, de nacre et de verre émaillé [5].

Les fragments recueillis en divers endroits du temple ou du palais, les colonnes des hypogées de la montagne et les figurations de l'architecture feinte nous montrent la faveur dont jouissaient encore, malgré tout, les formes essentielles des colonnes de l'Égypte classique. L'ensemble de ces documents est, en même temps, assez considérable pour nous faire comprendre la façon matérielle dont les modifications ont été introduites, et leur point de départ. Il n'est pas moins utile à l'histoire des ordres d'examiner, autant que faire se peut, les mobiles qui ont dicté tant d'innovations et d'y rechercher la part du génie égyptien.

On inclinerait, tout d'abord, s'en tînt-on à la seule architecture, à

1. On peut se faire une idée de la magnificence de cette décoration par la restauration en couleur de la colonne à palmes donnée par M. Petrie, *Tell-el-Amarna*, pl. III et p. 10.

2. Il n'est pas question ici des uræus de l'entablement et des éperviers sculptés en-



ne lui reconnaître ici qu'une bien faible influence. La prépondérance d'un art étranger semble manifeste dans nombre de détails qui s'écartent de la tradition nationale; quoi de moins égyptien que ces motifs empruntés au règne animal, comme les oies sauvages ciselées sur le fût? Quoi de plus opposé aux principes d'une architecture qui, dans tous les ordres, avait emprunté ses éléments exclusivement au règne végétal[1]? L'imitation de plantes flexibles et irrégulières n'était-elle pas, elle aussi, contraire au goût de l'Égyptien pour les ornements symétriques et pour les motifs traités géométriquement? Et quelle étrangeté dans les scènes d'adoration figurées autour du fût! L'emploi des briques émaillées n'indique-t-il pas, enfin, une influence asiatique, imposant à l'art égyptien ses goûts et sa technique? On serait d'autant plus porté à le croire que le choix même des sujets paraît déceler une origine orientale[2]. Les légendes longtemps accréditées dans la science sur la nationalité de la femme d'Amenhotep IV[3], sur la provenance asiatique du culte d'Aten[4] n'avaient pas peu contribué à répandre l'opinion que l'art d'El-Amarna était une importation étrangère. Nous croyons cependant que l'influence asiatique a été beaucoup moins grande qu'il ne semble.

Il convient, en effet, de ne pas faire entrer en ligne de compte les débris de colonnes trouvés dans le Palais, non plus que les colonnes feintes qui proviennent des édicules simulés des hypogées. Elles appartiennent à l'architecture civile et ne sauraient servir à apprécier l'état de l'architecture religieuse à la même époque. Il se peut bien que tous ces supports si étrangement et si richement décorés, soient d'un style étranger, car ils offrent de l'analogie avec l'art syrien. Mais il en était ainsi en Égypte, avant la fondation de la ville d'Aten et il en fut de même après sa disparition. On peut ouvrir l'Atlas de Prisse et constater que la moitié de ses colonnes feintes, de style oriental, provenait de Gournah, où quelques-unes furent peintes avant le règne d'Amenhotep IV. Depuis les premières conquêtes en Asie, l'Égypte s'était éprise des produits exotiques, et les fresques, comme les inscriptions, nous attestent l'importance de ces importations[5]. Si l'art d'El-Amarna

1. Voir Prisse, *Atlas*, t. I, *Colonnettes en bois*.
2. A mentionner principalement : 1° les motifs figurés sur les murs du harem royal

semble tout d'abord outrer cette recherche des modes étrangères, c'est que, pour la première fois, on a retrouvé ici les débris d'un palais, et qu'on est tenté, mais à tort, de les faire servir à l'étude de l'architecture des temples. Si l'on retrouvait à Thèbes les restes des demeures royales ou seigneuriales, on y découvrirait, croyons-nous, la même profusion de motifs empruntés à l'Asie.

Les soutiens qui restent se rattachent à l'art égyptien par leurs formes générales. Ce sont d'abord les colonnes lotiformes des hypogées; puis celles à bouton de lotus et à palmes, en briques vernissées et en terre émaillée, qui proviennent des fouilles de M. Petrie dans la plaine.

Dans les premières, nous ne voyons presque rien qu'il faille déclarer étranger à l'art indigène. On y retrouve les éléments essentiels qui entrent dans la composition de la colonne lotiforme : les liens, le thème général des faisceaux, les lobes des boutons[1]. Ce serait donc dans la décoration, dans ce brillant tissu qui les enveloppe, sans les dissimuler, qu'on aurait à chercher les influences asiatiques. Il ne faudrait pas, en tout cas, leur attribuer les scènes d'adoration au Disque Solaire, quelque étranges que paraissent ces rayons se terminant par des petites mains qui donnent et qui reçoivent, Aten était un dieu égyptien; quant au développement de la scène, il s'explique par la nécessité d'affirmer le culte nouveau et le désir de plaire au maître. Des autres motifs, les deux tiers consistent en cartouches, en uréus conventionnels ou en figures dérivées de l'uréus; enfin en feuilles lancéolées de tailles diverses. Le style est celui des tombes thébaines, ce qui n'a rien de surprenant, puisque le Pharaon avait fait venir à Amarna bien des artistes de l'ancienne capitale. Est-ce donc dans la disposition inusitée de ces ornements, et les larges anneaux où ils sont représentés, que se décèle une innovation asiatique? Nous estimons beaucoup plus simple de penser que, si la colonne de la tombe de Toutou est ainsi décorée, c'est que l'on voulut copier les modèles du palais d'Amenhotep; c'est là une exception, car la tombe imitait beaucoup plutôt l'architecture des temples.

Reste à expliquer parmi les colonnes trouvées dans la plaine, celles

cesseurs, voir Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 271, et sur les importations touchant plus particulièrement la construction et le mobilier, *ibid.*, p. 284, texte et notes 6 et 7.

1. C'est d'ailleurs ainsi que l'entendent les peintres d'Amarna. Chargés de reproduire en leurs plans les colonnades de la ville royale, ils ont dû abréger les détails de l'orne-

qui proviennent de constructions religieuses. Mais rien n'indique, jusqu'à présent, qu'elles aient reçu tous les ornements, étranges ou inusités en apparence, des édifices civils ou de la tombe de Toutou. L'innovation, d'origine étrangère au premier abord, consiste surtout dans la matière employée. Mais l'émail et la brique vernissée, dont une partie de ces colonnes est faite, ne constituent pas non plus un caractère spécial aux constructions d'Amarna; ce n'est pas, par conséquent, une révolution dans l'architecture religieuse. Le culte d'Aten avait disparu depuis longtemps sous Ramsès III, et cependant on a trouvé à Tell-Yahoudieh les restes d'un temple de ce Pharaon, composé de briques vernies et émaillées[1]. La découverte d'une brique émaillée verte, de même époque, dans la Basse Égypte, autorise à penser que l'emploi de matériaux de ce genre était moins rare qu'on ne le croit[2], et que, sous le Nouvel Empire, on en faisait usage dans les villes qui possédaient des fabriques d'émail. Aussi des raisons locales expliquent-elles, sans qu'il soit besoin de recourir à l'hypothèse d'une révolution dans l'architecture religieuse, les singularités de « l'Horizon du Disque ». La verrerie et la peinture émaillée étaient une des principales industries de la nouvelle ville. Ces industries étaient connues en Égypte dès l'Ancien Empire[3]; peut-être la mode nouvelle leur avait-elle donné un grand essor; peut-être les avait-elle enrichies de procédés appris de l'étranger; le fonds des ateliers et de leurs procédés restait égyptien[4]. L'originalité principale de Khou-ni-Aten fut de se servir pour son dieu des mêmes matériaux que pour son palais, et de faire exécuter une partie de son œuvre par les ateliers locaux, au lieu d'appeler, comme il le fit ailleurs, les artisans de l'antique Thèbes.

Le produit d'une école locale, mais d'une école locale dont tous les principes essentiels sont égyptiens, telle est la définition que nous

1. Tell-Yahoudieh est situé sur la lisière occidentale du Delta, à quelques lieues au Nord-Ouest du Caire. On y a découvert en 1870 un temple, unique en son genre, en briques émaillées. Il a été complètement détruit depuis. Le Louvre et le British Museum en ont acquis plusieurs fragments. Le Musée de Gizèh en possède également un certain nombre, dont la technique est absolument celle des fragments trouvés à Tell-el-Amarna (salle XL, vitrine G).

2. Cf. MASPERO, *Catalogue de Boulaq*, p. 113, n° 3179. Ce genre d'émail existait déjà sous Thotmès III. Cf., *ibidem*, p. 124, n° 2979.

3. « L'art de la verrerie était déjà prospère au temps où l'on construisait les Pyramides. » MASPERO, *Catalogue du Musée de Boulaq*, p. 103. — Les chambres de la Pyramide à degrés, peut-être le plus ancien monument de l'Égypte, étaient décorées en briques

croyons convenir au style des colonnes d'Amarna. Ce fut, comme à Zawiet, comme à El-Bersheh, comme à Beni-Hassan, un épisode à part dans l'histoire générale, un art national dans sa donnée, tout en ayant sa physionomie propre. Seulement, cette fois, c'était le Pharaon, et non plus un vassal plus ou moins puissant qui avait créé l'école provinciale; on s'en aperçoit à la magnificence de ses productions et aux richesses dont elle disposait.

Comme ses pareils, l'art local d'Amarna ne franchit point les bornes de la ville qui avait été son berceau. Sous le règne d'Amenhotep IV, les autres temples élevés par le souverain, même ceux d'Aten, furent construits par les vieux praticiens thébains[1], et à juger par les débris échappés à la réaction d'Hor-em-heb[2], le style n'en différait pas de l'architecture de pierre adoptée par l'Égypte classique. Comme les autres également, l'école provinciale d'Amarna disparut avec la fortune de son fondateur, sans laisser de traces dans les temps qui suivirent. C'est en effet qu'elle ne pouvait marquer de son empreinte un art qu'elle n'avait pas interrompu et auprès duquel elle s'était seulement développée parallèlement. Amenhotep IV avait voulu faire un temple où tout serait dû aux ressources de sa nouvelle capitale. Il ne réussit qu'à édifier à son dieu un sanctuaire de province qui n'eut pas plus d'influence sur l'histoire de l'art, que s'il avait été l'œuvre d'un prince de Syout ou d'Éléphantine.

Est-il permis de le regretter? Assurément non, si l'on ne considère que le style; peut-être oui si l'on songe à tout ce que l'architecture religieuse eût gagné à généraliser l'emploi de la brique émaillée. Des colonnes en pierre, dans le genre de celles de Toutou, sont plus curieuses que belles. On ne peut méconnaître le mérite, l'infinie variété et l'effet ornemental de ces décorations prises en elles-mêmes. Mais, rapportées à la colonne lotiforme, on ne peut y voir un progrès. Ce qui fait la beauté de cet ordre, c'est la simplicité et la logique. Chacune des parties a sa raison d'être et concourt à l'effet de l'ensemble; aussi chacune d'elles doit-elle conserver, dans une juste mesure, l'empreinte du rôle utile qu'elle avait joué dans la composition primitive du soutien. A Tell-el-Amarna, l'architecte n'a retenu que le profil

1. La liste des débris actuellement connus des temples d'Amenhotep IV est donnée par MASPERO, *Histoire ancienne*, t. II, p. 328. Les vestiges de Memphis ont été signalés en 1868 par NICHOLSON, *Revue archéologique*, 1868, t. II, p. 447. Outre la mosquée de Sultan-Hakim, au Caire, la porte Bab-el-Nasr (c'est elle qui mène aux tombeaux des Kalifes) contient un certain nombre de fragments provenant de Memphis ou d'Héliopolis.

2. Cf. MASPERO, *Histoire ancienne*, t. II, p. 346.

général et ce n'est pas assez; en tronquant les membres qui composaient la colonne, en n'en laissant apparaître que des morceaux qui ne veulent plus rien dire, en couvrant les surfaces des supports d'une profusion d'ornements que rien ne rattache à la conception de la colonne même, il introduisait dans un ordre, essentiellement logique, le caprice et la fantaisie, et il en hâtait la ruine. Ses successeurs le comprirent, ils se rendirent compte des motifs particuliers qui avaient pu décider les habitants de Khouit-Aten à copier dans leurs tombes les types de fantaisie d'un palais princier, et ils ne songèrent pas un instant à les prendre pour modèles ni dans les nécropoles ni dans les temples.

Les tentatives de l'art d'Amarna étaient au contraire pleines de promesses, lorsqu'elles renonçaient au grès et au stuc peint pour la brique émaillée. Le coloris si fin et si heureux, les teintes légères et lumineuses des fragments qu'on en a retrouvés, surpassent de beaucoup tout ce que l'on pouvait faire dans les temples de grès ou de calcaire. Si l'on se demande pourquoi l'Égypte n'en a pas tiré plus de parti, pourquoi elle a continué, comme par le passé, à bâtir exclusivement en pierre, et n'a renouvelé la tentative qu'en deux ou trois endroits, sous les dynasties suivantes, la réponse est dans l'état même où sont aujourd'hui ces constructions si brillantes, mais si éphémères; quelques morceaux de terre cuite et d'émail, quelques briques vernissées, voilà tout ce qui en subsiste. Les architectes égyptiens ont préféré « bâtir à toujours » et la pierre seule convenait à leur dessein.

Ni types nouveaux, ni matériaux nouveaux ne pouvaient donc être empruntés par l'art classique aux tentatives de Tell-el-Amarna. Et pourtant le besoin d'une rénovation se faisait vivement sentir pour les ordres nationaux. L'ordre lotiforme, en particulier, avait donné à peu près tout ce qu'il contenait. Chacun de ses éléments avait été, sous la XVIIIe Dynastie, poussé jusqu'à la dernière limite de sa puissance expressive. Certains d'entre eux, comme les faisceaux, avaient déjà perdu une partie de leur sens. Une dernière ressource s'offrait : celle de s'inspirer de ces décorations florales, flexibles et gracieuses, dont le palais d'Amarna contenait de si agréables spécimens. Ni la pierre, ni la conception religieuse du temple ne se seraient opposées à cet emprunt qui eût vivifié l'architecture égyptienne. Mais c'était demander de bouleverser de fond en comble les données fondamentales du style national, c'était vouloir l'impossible. Ainsi disparut définitivement l'œuvre de Khou-ni-Aten, aussi passagère dans l'histoire de l'art que dans l'histoire religieuse.

CHAPITRE X

LES RAMESSIDES

L'ART DES RAMSÈS

Les grandes constructions qui attestèrent sur tous les points de l'empire la gloire de la XIXe Dynastie eurent pour résultat presque forcé une série de modifications dans le style de l'architecture, modifications d'autant plus rapides et nombreuses que les nouveaux édifices se multipliaient partout. Ce fut la contre-partie de ce qui s'était passé aux époques de faiblesse et de langueur. Autant les rares monuments élevés en ces temps-là avaient peu changé au style consacré, autant la fiévreuse impulsion imprimée à l'architecture sous des règnes, comme ceux de Seti Ier et de Ramsès II, vint précipiter l'éclosion de tout ce que les ordres contenaient en germe de transformations possibles. Il y eut là un excès de production qui les épuisa prématurément. Ce fut surtout l'ordre lotiforme qui en souffrit.

Qu'allait-il en advenir? On a vu pourquoi des tentatives comme celles d'Amenhotep Khou-ni-Aten n'avaient pu réussir, et on devine pourquoi elles n'auraient pas eu plus de succès, même si, au lieu d'être liées à la fortune d'une école locale, elles avaient été essayées en toute l'Égypte à la fois par les grands ateliers de Thèbes. Ni l'emploi d'une matière nouvelle, ni des éléments nouveaux n'étaient possibles. On se trouvait donc en face de deux solutions : ou bien répéter indéfiniment les mêmes modèles; ou bien achever de dénaturer le type classique, en abandonnant toutes les idées qui en faisaient l'originalité, et en amener ainsi, par la recherche exclusive des formes, la confusion avec les autres ordres.

Le premier parti, s'en tenir à de perpétuelles répétitions, semble avoir prévalu, sur quelques points, jusqu'au temps de Ramsès II et de

Menephtah, et, pour juger de ce qu'il valait, nous avons les chapelles creusées sous leur règne dans les carrières du Silsilèh. Elles s'ouvrent sur le flanc de la montagne, qui domine le fleuve et un paysage désolé de chaînes dénudées. Les deux déserts d'Arabie et Libye viennent ici à la rencontre l'un de l'autre. Seul, un étroit couloir les sépare, sorte de rapide où le Nil fraie un passage à ses eaux impétueuses[1]. La grandeur du site prête à ces spéos une beauté qu'ils sont loin de posséder par eux-mêmes, et la nature, associée à l'œuvre de l'artiste, en corrige les imperfections. Placées dans un tel cadre, les chapelles de Silsileh laissent au voyageur une forte impression[2]. Leur accorderait-il plus qu'un coup d'œil, si elles étaient situées ailleurs? Ni les dimensions, ni le style, ni le travail n'en méritent davantage, et l'intérêt qu'elles offrent est d'ordre purement archéologique. Elles sont un des meilleurs exemples de ce que produit la copie d'un type, autrefois original, lorsqu'on l'exécute sans y voir autre chose que des lignes et des reliefs traditionnels.

Les chapelles de Menephtah sont contiguës. Un portique à deux colonnes en décore l'entrée. Il est taillé dans la montagne, à la façon des spéos de Beni-Hassan et d'El-Bershèh. Les supports sont au tiers engagés dans la roche[3], et neuf tiges sont apparentes, ce qui porterait le nombre total des lobes à douze, si le fût était entièrement dégagé. Si c'est là une tentative faite pour introduire un peu de variété dans le type classique, elle n'a pas donné de résultats très heureux. Les dimensions de la colonne atteignent à peine celles du Portique de Thotmès III à Karnak, et le partage du fût en huit lobes était une limite qu'on n'aurait pas dû dépasser. Les tiges sont trop menues, sans ajouter rien à l'élégance de l'ensemble ; le faisceau est trop resserré, et ses contours étriqués, imposés par l'emploi de tiges trop multipliées ne sont plus en harmonie avec les proportions du chapiteau. Le reste des éléments n'est que la copie des modèles de la XVIIIe Dynastie, mais une copie exagérée. La base est étranglée, mais trop fortement; un écusson en relief orne la colonne à mi-fût, mais

1. Le défilé du *Gebel Silsilèh* (la montagne de la chaîne) fut, à l'époque antéhistorique, la première cataracte du Nil, Assouân n'étant que la seconde. C'était là que finissait l'Égypte.

2. La planche 115 de l'*Album Béchard* est une de celles qui rendent le mieux la grandeur imposante des défilés du Silsilèh. — On en trouvera également une fort bonne

l'aspect en est massif; ce bloc inséré dans les lobes a quelque chose de lourd et de rigide, qui est bien inférieur aux imitations de légers panneaux, du temple d'Amenhotep III. Les liens, les faisceaux et les bandelettes cherchent aussi à reproduire le style de la XVIII[e] Dynastie, mais on y sent une fausse interprétation de ces éléments. Chacun d'eux est traité sous la forme d'un bandeau plat, qu'une rainure large et profonde isole des autres. Déjà disgracieuse pour les bandes et les bandelettes, cette disposition l'est encore plus pour le faisceau, à qui elles font perdre toute signification. Que veulent dire ces trois tiges plates isolées les unes des autres et rompues en trois tronçons? La nervure des lobes trahit une recherche analogue. C'est un véritable cordon de pierre qui les sillonne de la base à l'abaque, d'un relief toujours aussi accentué, toujours trop saillant pour des colonnes d'aussi faibles dimensions. L'ordre lotiforme s'inspirait donc encore à cette époque des traditions des Thotmès et d'Amenhotep III, sans qu'on y voie aucuue trace du style d'Amenhotep IV. L'intérêt des spéos de Silsiléh consiste surtout dans la preuve matérielle qu'ils apportent à ces constatations.

Les répétitions serviles ne sauraient durer aux époques de grandes constructions. Tolérées pour des édifices de second ordre, elles cèdent la place à d'autres procédés, dès qu'il s'agit de monuments importants. Associées encore quelque temps à des formes nouvelles, elles ne tardent pas à disparaître pour toujours. En dehors de la copie, il ne restait qu'une ressource : ne plus retenir de la colonne que les formes générales, sans chercher à lui faire exprimer les idées de jadis et sans se préoccuper ni du sens ni de la nature première de ses éléments. Ainsi dépouillée de ce qui faisait son caractère, la colonne lotiforme fut asservie à ce qu'elle avait autrefois plié à ses besoins. Au lieu de façonner à loisir la pierre et le granit suivant une conception originale, l'architecte modifia sa colonne d'après les nécessités matérielles, employant des procédés hâtifs et peu soignés pour suffire à des constructions trop considérables, et préoccupé à l'excès de la décoration religieuse ou ornementale. Entre les diverses causes d'un tel changement, l'influence des matériaux employés nous semble tenir la première place. On le devinait déjà à Luxor, où avait été consacré l'emploi prépondérant du stuc. Le constructeur l'y avait appliqué

perdirent insensiblement leurs contours propres. Quand, par exemple, au lieu de trois minces baguettes bien découpées, le stuc étendu à plat eut produit une sorte de rectangle sans reliefs, l'intelligence du rôle assigné au faisceau s'était évanouie. On n'avait plus eu que trois bandes verticales, de couleurs différentes, sans signification définie. Un membre d'architecture qui remplace le modelé par des indications linéaires est bien près de devenir un simple motif ornemental, et du jour où il l'est devenu, il est soumis rapidement à toutes les déformations.

Après les Amenhotep, le stucage ne tarda pas à prendre de plus en plus d'importance. On remédia ainsi aux cassures de la pierre, aux défauts des raccords; on n'eut plus besoin de calculs minutieux, et la construction put devenir plus rapide, le travail étant moins soigné[1]. Le nombre extraordinaire des temples nouveaux entraînait ces négligences. Si puissante, si riche que pût être l'Égypte sous les premiers Ramsès, ses ressources n'auraient jamais suffi, s'il avait fallu employer partout les procédés lents et coûteux des anciennes constructions. Plus de larges blocs de choix, mais des pierres d'assez médiocres dimensions; plus d'assises régulières, mais un appareillage, souvent peu soigné, de moellons de toutes provenances, dont beaucoup sont le produit de la démolition des anciens sanctuaires. Le ciment en larges appliques, mêlé à des éclats de pierres, raccordait les parties mal ajustées et le stuc venait donner au tout une surface égale. L'accroissement des dimensions fut une seconde cause, non moins énergique, de l'usage exagéré du stuc et du mortier. Avec des colonnes d'un diamètre aussi considérable que celles d'Abydos ou de Karnak, il n'était plus possible d'avoir des tambours d'une seule pièce. On ne se contenta plus de faire une colonne d'assises superposées, ni même de composer chaque assise de plusieurs pierres. Il ne parut plus nécessaire de faire des colonnes en pierre pleine. Chaque rangée ne fut désormais qu'un anneau, dans lequel on versa un mélange de cailloux et de brique pilée faisant mortier. La colonne devint une sorte de tube de pierre rempli d'un grossier mélange de matériaux inférieurs. Il eût été bien difficile de faire une surface lisse de toutes les pierres de la surface extérieure. Une épaisse couche de stuc vint en égaliser les aspérités. C'est ce que l'on peut voir par exemple, dans la gigantesque

réapparaissent. La colonne était devenue une véritable maçonnerie.

Forcément, les nouveaux procédés portèrent atteinte à toutes les parties franchement saillantes du support. Il était déjà quelque peu malaisé de tailler des tiges nettement fasciculées dans une colonne faite d'un grand nombre de morceaux. La difficulté augmenta à mesure que le stuc et le mortier se substituèrent à la pierre. La matière était friable; elle n'avait de résistance qu'à la condition de ne pas se détacher en trop forte saillie sur la pierre où elle était appliquée. Ainsi fut-on amené à atténuer les évidements des tiges, puis à les supprimer. Il arriva finalement pour la colonne ce qui avait eu lieu de très bonne heure pour les parties simulées de la tombe primitive[1]. Comme pour la stèle et la vieille porte en bois, on perdit le sens de ce que voulaient exprimer les lignes tracées sur la pierre. On ne chercha plus à rendre le caractère végétal du soutien, car on n'y voyait plus qu'un support en pierre; le profil consacré fut seul respecté, mais le corps en fut regardé comme une surface susceptible de recevoir toute l'ornementation possible; les parties anciennes ne subsistèrent que dans la mesure où elles concouraient à l'aspect ornemental de la colonne et où elles se conciliaient avec le désir de charger le fût de motifs religieux et décoratifs. C'est ainsi que, sur le col et à la naissance du chapiteau, l'on continua à figurer par des traits et des tons bien tranchés tout ce qui avait eu naguère une vie et un rôle propres, les bandes, les feuilles, les faisceaux, les nervures, tandis que les tiges elles-mêmes cessaient d'être indiquées dans le reste du support.

A ces motifs, et dans un autre ordre d'idées, vint s'ajouter le désir de multiplier les légendes du Pharaon sur la surface des supports et de les encadrer dans des textes religieux. De simples écussons avaient suffi pour graver le protocole royal; mais c'était peu pour figurer des scènes d'offrandes et pour répéter les cartouches du souverain. D'autre part, une surface accidentée se prêtait mal à des tableaux développés. Aussi prit-on le parti d'arrondir le fût, au moins dans une partie de sa hauteur. Une série d'anneaux l'envahirent et coupèrent les lignes fasciculées des tiges. Bientôt les décorations et les inscriptions couvrirent le chapiteau lui-même. Un nouveau pas fut fait, et le fût, complètement circulaire, perdit tout son caractère: de l'ancienne colonne

un empâtement progressif où disparurent successivement tous les reliefs du support.

GOURNAH

On en est trop souvent réduit, dans l'histoire de l'art, à indiquer d'une manière assez vague la date des innovations successives que l'on relève sur les monuments. Pouvoir fixer, à une génération près, l'époque où furent exécutées les premières colonnes du nouveau type serait déjà une chance fort heureuse; mais avoir justement, pour une transformation aussi capitale, un monument qui en donne la date précise, peut être tenu pour une rare fortune, à laquelle l'archéologie est trop peu accoutumée. C'est cependant ce que nous offre un temple thébain, qui fournit, pour la chronologie, toutes les garanties de certitude que l'on est en droit de réclamer dans une démonstration rigoureuse. Les cartouches et les scènes qui le décorent déterminent les dates auxquelles il a été commencé et fini; son caractère funéraire écarte toute hypothèse de remaniements ultérieurs; enfin les colonnes qu'il renferme appartiennent les unes au modèle ancien, les autres au type nouveau. La réunion de ces trois faits autorise à placer au moment précis de la construction de cet édifice l'époque où l'ordre lotiforme subit la dernière et la plus importante de ses modifications essentielles. Ce monument, d'un intérêt unique pour nous, c'est le temple de Gournah.

Il n'est plus question aujourd'hui de voir dans les ruines de Thèbes les restes des palais de ses Pharaons. Depuis la Description, on a restitué à ces édifices leur véritable caractère religieux, encore qu'une édition, relativement récente, d'un ouvrage d'archéologie égyptienne reproduise l'expression démodée de palais en parlant du Ramesseum et même de Luxor[2]. Mais si on a reconnu avec raison des temples dans toutes les constructions dont les pierres sont éparses dans la plaine de Thèbes, on n'a pas assez insisté sur la valeur spéciale qu'ont certains d'entre eux pour l'étude de l'architecture. Le temple de Gournah appartient à ce groupe de chapelles funéraires qui s'élevaient sur la rive gauche du Nil, et, juste en face de Luxor. Tout ce côté du

Pharaons s'étendaient sur une longueur de plusieurs milles. Au temps de la splendeur de l'Égypte, on n'en comptait pas moins de quarante-sept, au témoignage des anciens[1]; un grand nombre n'existait déjà plus au temps des Ptolémées. Les Grecs, par une de ces ressemblances phonétiques qui les charmaient, leur donnèrent le nom de *Memnonia*, dont la racine venait de Mennou et qui en même temps rappelait le mot μνήμη. Nous connaissons les restes de sept d'entre eux[2]. Quelques-uns sont assez bien conservés pour être mis en regard des plus beaux temples proprement dits du reste de l'Égypte.

Les chapelles funéraires étaient aussi vieilles en Égypte que l'idée qu'on s'y faisait de la mort. L'emplacement seul en avait changé. Attenantes à la pyramide sous l'Ancien et le Moyen Empire[3], on les éloigna, à Thèbes, de l'endroit où reposaient les momies royales du second Empire Thébain[4]. On creusa pour celles-ci les syringes de la vallée des Rois, dans des retraites volontairement mystérieuses. Pour les prières et les offrandes, dont la chapelle était le lieu consacré, on ne pensait déjà plus qu'il fallût les adresser à la momie elle-même, placée dans le voisinage immédiat. L'idée était devenue plus subtile. On admettait que l'offrande parvenait tout aussi bien au mort si, matériellement, elle était faite à une distance plus ou moins grande du corps. La chapelle put donc être séparée du tombeau et prendre dans la plaine les proportions d'un véritable temple. On a donné précisément ce désir de grandir les dimensions de la chapelle comme le motif déterminant pour les placer aussi loin des tombes. On a fait en outre remarquer l'impossibilité de construire des édifices assez spacieux dans l'étroite vallée où reposaient les Rois. Il faut ajouter un autre motif tout aussi

1. DIODORE, I, 46. Les prêtres lui dirent qu'ils avaient dans leurs livres la liste de quarante-sept temples funéraires. Il n'y en avait plus que dix-sept au temps de Ptolémée Lagus et une grande partie avait disparu au moment où Diodore vint visiter Thèbes (180e Olympiade).

2. Ce sont, en allant du Nord au Sud, les temples de Gournah, de Deir-el-Bahari (récemment exploré par M. Naville), du Ramesseum, de l'Amenophium, de Medinet-Abou, et les vestiges informes de deux autres entre l'Amenophium et Medinet-Abou. A cette liste, il faut ajouter quelques débris se trouvant entre le Ramesseum et Gournah, et un monument inconnu, situé dans le voisinage de Kom-el-Hattân, dont j'ai signalé l'existence en 1893 au Service des Antiquités.

3. C'est la disposition qu'avaient conservée à Thèbes même les Antouf de la XIe Dynastie. Cf. MASPERO, *Histoire ancienne*, t. I, p. 460 et 528.

4. Suivant M. Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 241, le temple de Deir-el-Bahari aurait été encore un tombeau complet, comprenant à la fois l'hypogée de la momie et la chapelle funéraire. Il aurait reçu les corps des souverains depuis Thotmès I jusqu'à Amenhotep II. La séparation véritable de la chapelle et du caveau aurait commencé sous Amenhotep III.

puissant : la tombe royale devait être tenue secrète. La violation possible et la destruction des frêles supports sur lesquels s'appuyait la vie de l'ombre, la perspective d'une seconde mort définitive ont été l'angoisse perpétuelle de l'âme égyptienne. Dans les temps plus anciens, la pyramide avait semblé aux Pharaons une protection suffisante. Faux corridors aboutissant à des puits, chemins sans issue dans l'énorme masse, herses de granit accumulées, avaient paru assez pour mettre le cercueil hors de toute atteinte. Et, en fait, à l'heure qu'il est, plusieurs pyramides ont encore gardé leur secret. Dans les syringes thébaines, même en conservant en partie ces précautions, la sécurité était loin d'être aussi complète. On dut se préoccuper de faire oublier le plus vite possible l'emplacement exact du tombeau. Au bout de quelques années, nul indice extérieur dans la roche ou dans le sable, ne devait plus révéler l'entrée de la tombe, refermée pour toujours. Et nous en sommes à ignorer encore l'emplacement de bon nombre d'entre elles [1]. Dans la plaine, la chapelle reçut les offrandes destinées au mort. On la bâtit avec la plus grande magnificence et on en fit un véritable temple. Néanmoins, la destination spéciale en fut marquée par des caractères particuliers. Elle fut toujours l'œuvre propre d'un souverain et quand il ne put achever lui-même cette partie de son tombeau (car tel est le caractère de ces édifices), son successeur respecta l'œuvre et l'acheva au nom du défunt. Il n'y aura donc pas d'usurpation. Un tel procédé était licite dans un temple, pour les raisons que nous avons exposées précédemment; mais ici il eût été un sacrilège aussi grand que de s'approprier un tombeau. C'eût été faire périr le mort, ainsi privé d'une partie de sa maison et des offrandes nécessaires à son existence. Aussi ne verra-t-on pas en ces temples de cartouches martelés, de protocoles surchargés. Si, en certaines chapelles, commme à Gournah, deux souverains reçoivent ensemble le culte funéraire, ces Pharaons sont de la même famille et aucun des deux ne fait de tort à l'autre ; ils auront chacun leurs prières, leurs sacrifices et leurs honneurs distincts. Les chapelles funéraires présentent donc, pour étudier l'histoire de l'architecture, des facilités qu'on ne retrouve pas dans les temples ordinaires ; on n'y court pas le risque d'attribuer, sur la foi des inscriptions, l'œuvre d'un Pharaon à un de ses successeurs.

Une autre conséquence du caractère funéraire de ces monuments

s'était proposé. Y ajouter, sous les règnes suivants, une série de constructions n'aurait pas eu de sens. Nous ne verrons donc pas, en avant des constructions primitives, s'élever, comme ailleurs, des cours, des salles, des pylônes successivement ajoutés par les différentes Dynasties. Tout l'édifice est d'une seule venue. Bien d'autres détails, dans le plan de la chapelle, la distinguent encore des temples ordinaires. Ainsi, le roi mort, qui est devenu l'Osiris divin, est associé, dans les honneurs qu'il reçoit, à la fois à la triade thébaine, dont il procède, et aux dieux des morts. Le sanctuaire a de même un caractère tout spécial. Les scènes des murs et des colonnes se rapportent également à l'idée funéraire et sont le développement des conceptions qui avaient inspiré la décoration des mastabas de l'Ancien Empire. Le jour où on entreprendra cette étude, on sera surpris de voir comment les différentes parties de ces édifices et les sujets de leurs représentations sont le développement régulier des parties et des représentations de l'ancienne chambre d'offrandes, du mastaba primitif. Certains motifs ont même persisté à travers les âges. C'est ainsi que l'on voit les nomes d'Égypte, figurés par des hommes et des femmes, apporter au roi leurs produits. Or, on sait que c'était un usage, pour les grands personnages de l'Ancien Empire, de faire reproduire sous cette forme leurs domaines et l'apport de leurs productions [1].

Les chapelles ont commencé dès la XVIII[e] Dynastie. Ramsès I ne fit donc que continuer la tradition en entreprenant le temple funéraire de Gournah, que son fils Seti I continua et que termina son petit-fils Ramsès II [2]. Le père et le fils reçurent les sacrifices et les prières des morts dans une chapelle commune. Toute la partie antérieure de la construction a été détruite, et nous ne voyons plus que celle qui commence au *pronaos* (pour nous servir de cette expression, bien qu'inexacte en la circonstance). Il se compose d'un portique de dix colonnes, situées en avant du mur des trois premières salles auxquelles on accède par une porte centrale et deux petites portes latérales [3]. Huit de ces colonnes subsistent

1. Cf. PETRIE, *Medum*, tombe de Râ-Hotep (III[e] Dynastie).

2. Seti I avait encore fait élever pour son culte funéraire une autre chapelle à Abydos, la ville de l'Osiris des morts. Comme celle de Gournah, elle fut achevée par la piété filiale de Ramsès II.

encore. La largeur des entre-colonnements est variable. Elle est d'une assez longue portée en face de la grande porte qui correspond à l'axe central du temple, d'une portée moindre pour les deux parties de la colonnade qui correspondent aux portes latérales, et très courte enfin pour les colonnes placées entre les portes. La rangée de supports se trouve donc partagée, de part et d'autre de la grande porte, en deux groupes de quatre colonnes, flanqués chacun d'une colonne isolée. Si on rapproche cette disposition de celles du temple de Luxor, on en

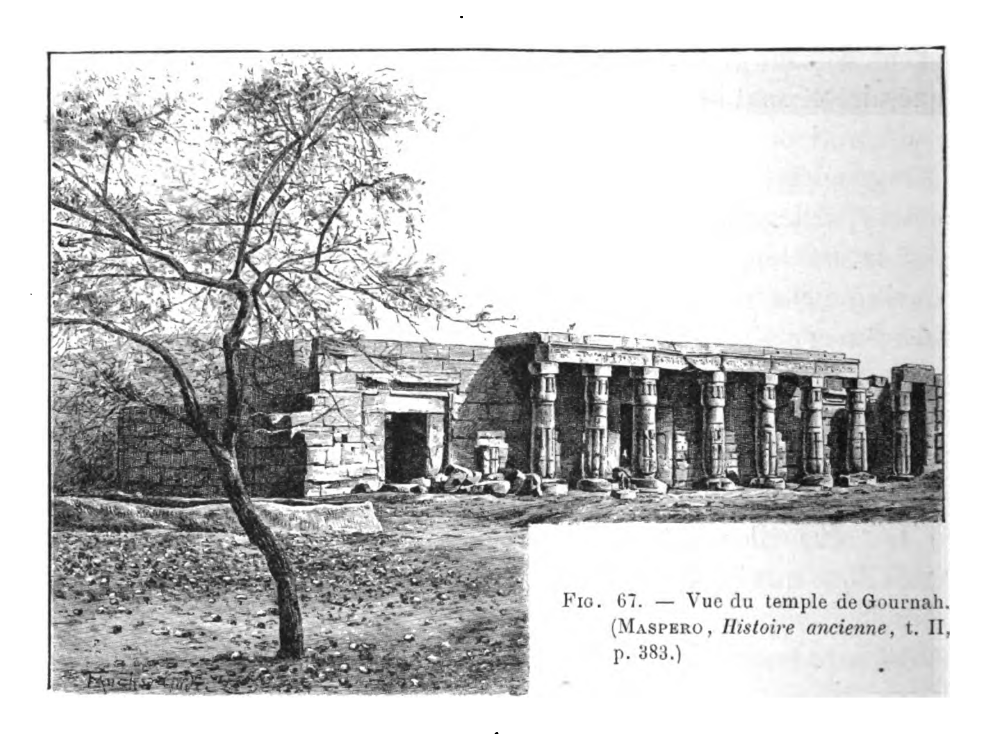


Fig. 67. — Vue du temple de Gournah. (Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 383.)

conclura que c'est une coutume de l'architecture égyptienne de subordonner les entre-colonnements à la disposition des portes et des passages intérieurs. Elle les groupe, les serre et les détend tour à tour suivant les besoins. L'effet de ces souples colonnades, groupées symétriquement, est loin d'être dépourvu de grâce, bien qu'il s'écarte absolument des lois que le temple grec nous a rendues familières. On s'en convaincra en jetant les yeux sur la vue ci-contre (fig. 67) qui rend bien l'aspect général du monument. Nous y avons ajouté une coupe

Les colonnes elles-mêmes ont moins bonne grâce. Les bases sont lourdes et font paraître encore plus serrée l'ordonnance des deux groupes de soutiens. Sur quelques-unes, que le nitre a moins rongées, nous avons remarqué une sobre ornementation en relief, consistant en fleurs d'eau [1]. Le fût est bien compris dans ses lignes et ses proportions. Il est moins étranglé à la base qu'au temple de Luxor, pour être en harmonie avec le profil de celle-ci. Peut-être semble-t-il un peu lourd à sa naissance, mais cette lourdeur même est en rapport

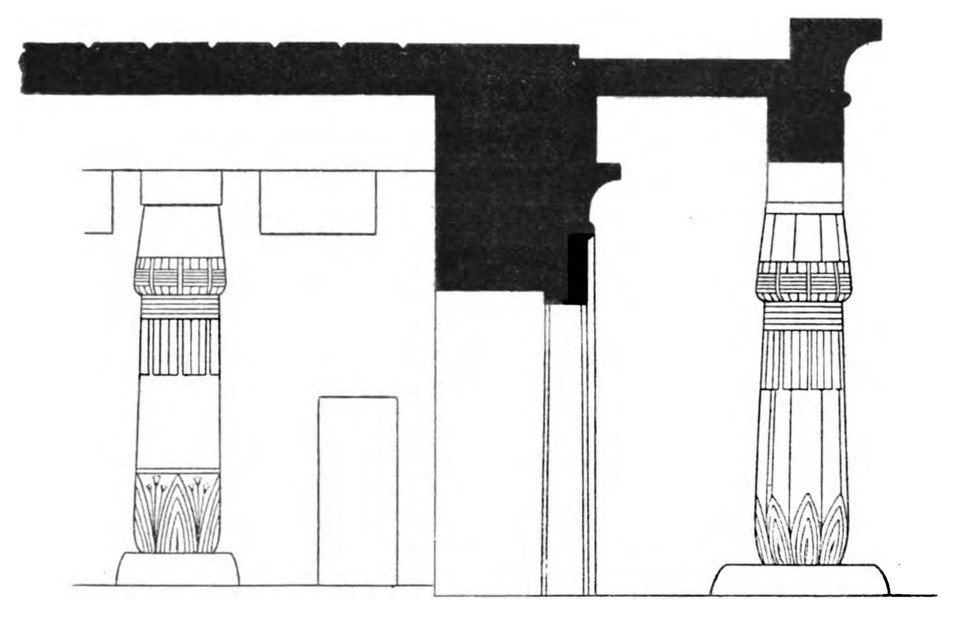


FIG. 68. — Coupe du temple de Gournah (d'après PRISSE, t. I).

avec les proportions de l'entablement qui, placé sur des colonnes plus sveltes, eût semblé peser sur elles à les faire rompre. C'est ce besoin de la solidité apparente qui a décidé également l'architecte à lui donner ce profil court et comme ramassé (environ quatre diamètres en hauteur [2]) inusité jusqu'alors. C'est la même préoccupation qui, suivant toute apparence, lui a dicté l'emploi des lobes creusés peu profondément. La tige, pour les deux tiers à peu près, est engagée, dans la masse du support, et un tiers seul fait saillie. Encore que ces modifica

1. Sur une base que j'ai fait déblayer en 1892, on voyait encore, en quelques endroits, la couleur verte dont elles étaient peintes. Les fleurs étant en relief, elles sont contem-

tions aient été presque imposées par le style général du monument, on ne peut s'empêcher de regretter cet empâtement de la colonne. L'architecte l'a senti lui-même; afin de lui rendre un peu de sa légèreté, en augmentant le nombre des lignes verticales, il a partagé le support en neuf lobes au lieu de huit. La nervure caractéristique des tiges court le long du fût et des boutons du chapiteau, où elle s'atténue insensiblement. Elle s'interrompt seulement dans les portions du fût qui reçoivent les inscriptions royales. Celles-ci occupent une tige entière et deux demi-tiges de chaque côté, elles sont naturellement placées sur la face extérieure de la colonnade et, comme à Luxor, s'y détachent en relief.

L'impression du support trop massif, trop pesant, persiste malgré tout. Elle est accrue par la manière dont sont traités les éléments secondaires et le chapiteau. Les faisceaux sont aussi longs qu'à Luxor, quoique les colonnes soient ici beaucoup plus courtes; la hauteur apparente du support en est diminuée d'autant[1]. Une innovation peu heureuse achève de faire paraître les colonnes de Gournah moins grandes qu'elles ne sont réellement. On a intercalé entre le chapiteau et l'abaque une sorte de disque rond, plutôt plat, de même diamètre que le sommet du chapiteau. C'est un membre nouveau dans le soutien; car on ne saurait y voir ni une portion de chapiteau non terminée, ni un commencement voulu d'empâtement du sommet du soutien. Faute d'explication plus satisfaisante, nous devons penser que le désir du nouveau fut la seule raison de cette addition aux parties classiques de la colonne. Le résultat ainsi obtenu parut sans doute médiocre, car il n'y en a pas trace dans les monuments postérieurs. C'est que cette espèce de rondelle de pierre coupe mal à propos les lignes verticales des boutons, et, bien loin d'allonger le chapiteau, elle le fait paraître encore plus court. On cherche vainement, d'ailleurs, quel rôle mécanique ou plastique elle peut bien avoir entre l'extrémité du soutien et son abaque. C'est, à notre sens, une nouvelle preuve de l'impuissance à laquelle était condamné le constructeur, quand il cherchait à rajeunir les formes classiques par l'introduction de nouveaux éléments. L'abaque

1. Les détails de ces faisceaux semblent accuser des négligences, ou plutôt l'oubli croissant de leur signification. C'est ainsi que la division en trois baguettes, indiquée par des rainures en dessous du col et au-dessus des bandelettes, paraît avoir été omise

n'a rien de particulier. Il est massif, élevé, mais sans exagération. Il subit la tendance régnante à l'envahissement de la décoration et reçut sur les quatre faces les légendes royales[1] (fig. 69).

En franchissant la grande porte située en arrière du *pronaos*, on entre dans la salle du Lever qui correspond ici à l'hypostyle. Elle est soutenue par six colonnes et la salle voisine de gauche en contient deux[2]. Les unes et les autres sont, au premier aspect, si différentes (fig. 70) de celles du *pronaos* qu'on croirait que des siècles les séparent. Elles inaugurent le nouveau type qui régnera désormais dans l'archi-

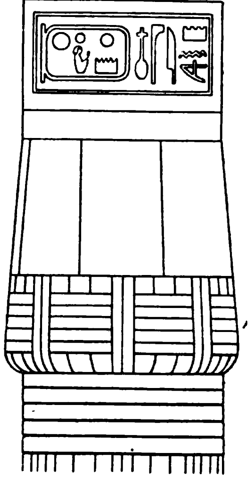


Fig. 69. — Gournah. Chapiteau de la colonnade extérieure (Lepsius, *Archit.*, pl. 86).

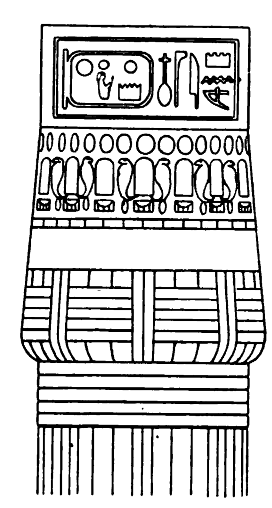


Fig 70. — Gournah. Chapiteau d'une colonne de l'intérieur (Lepsius, *Archit.*, pl. 86).

tecture égyptienne. Les supports du *pronaos* avaient été les dernières colonnes lotiformes de ce type classique que l'Égypte avait employé, depuis l'empire memphite jusqu'aux Ramessides. Dans son profil général, le fût est encore plus massif qu'à l'extérieur. Mais c'est dans la composition même qu'est le changement principal, le plus grand assurément qu'il eût subi depuis l'existence de l'ordre. Les différentes tiges se sont soudées les unes aux autres et la colonne est désormais un support complètement rond de la base au sommet. Il ne reste plus

de l'ancien soutien que sa ligne externe. Il ne faut pas chercher les motifs d'une aussi importante modification dans les nécessités d'un travail hâtif, car trois souverains consacrèrent successivement leurs soins à l'édifice. C'est ailleurs qu'on doit les trouver. Ce furent, croyons-nous, les idées nouvelles qu'on se faisait du rôle de la colonne; on y vit avant tout une surface à décorer et à couvrir de formules religieuses. Cette idée admise, l'aplanissement des surfaces saillantes devait en être à bref délai la conséquence. Les légendes tiennent déjà ici une place considérable. En largeur, elles occupent un quart du fût et sont disposées sur les faces qui sont de part et d'autre de l'avenue centrale de la salle. En hauteur, elles couvrent tout l'espace laissé libre, c'est-à-dire la partie comprise entre les pointes des feuilles de la base et l'extrémité inférieure des faisceaux[1]. Les faisceaux : il peut sembler étrange d'en trouver encore sur nos colonnes. Ils y figurent cependant, bien qu'il n'y ait plus de tiges et, partant, plus de vides à remplir. Ils n'avaient donc aucun rôle à jouer; mais depuis trop longtemps, ils étaient devenus de purs ornements pour disparaître ainsi. Ils perdirent seulement le peu de signification qu'ils avaient encore dans la composition du soutien. Au point de vue décoratif, leurs lignes verticales et horizontales, leurs gammes de tons tranchés étaient assez précieuses pour être soigneusement gardées, car elles concouraient à la décoration du fût. Trois bandes verticales de couleur simulèrent les baguettes d'autrefois, tandis que cinq larges raies horizontales copiaient les anciennes bandelettes. Cette perte de tout sens expressif se produisit-elle aussi vite qu'on le croirait tout d'abord? A Gournah même, où on était encore tout près des constructions de la XVIIIe Dynastie, l'ensemble du faisceau fut peut-être encore compris dans une certaine mesure, comme un membre indépendant, appliqué sur le soutien. C'est ce que semble traduire le léger relief qui les fait saillir sur le profil du fût et du chapiteau. Celui-ci, également lisse, vit remplacer les boutons et leur nervure par des légendes et des cartouches royaux qui en couvrirent presque toute la surface.

La forme circulaire de la nouvelle colonne se prêtait à toute une série de tableaux et, en même temps, à un certain nombre de décora-

fleurs rouges[1]. Quant aux feuilles elles-mêmes, élargies et de plus en plus conventionnelles, elles forment autour du fût une série ininterrompue de longs triangles aux vives couleurs[2]. La surface du fût, jusqu'aux faisceaux, était un peu nue, depuis que les lignes des tiges n'y introduisaient plus de jeux d'ombre et de lumière. C'est pourquoi au-dessus des feuilles, on encercle la colonne de deux lignes bleues, entre lesquelles on trace une série de petits rectangles bleus, blancs et rouges et on les surmonte d'une série d'annelets de couleur rouge. Le même système décoratif fut appliqué par symétrie autour dù chapiteau, au-dessus de l'extrémité supérieure des faisceaux. Ces dispositions entrèrent dans les procédés courants, et elles se retrouvent dans tous les supports de la XIX[e] et de la XX[e] Dynastie.

Est-ce au même désir de décorer qu'il faut attribuer la persistance singulière avec laquelle la nouvelle colonne continua à garder une marque visible de son ancienne composition? Entre les faisceaux, et à cette place seulement, une forte arête continua à figurer la nervure des anciennes tiges. L'existence de ce relief ne répond à rien de précis dans le nouveau support. Cette nervure n'existe pas dans la portion médiane du fût. Elle commence exactement au point où naît le faisceau, le suit sur toute sa longueur et disparaît sur le chapiteau, un peu au-dessus des trois baguettes. Si bien qu'à prendre à part cette partie de la colonne, on pourrait s'y tromper et penser qu'on a sous les yeux une colonne fasciculée du modèle ancien. Quelle est donc la signification de ce relief, inattendu dans une colonne où toutes les tiges ont disparu? On n'en voit pas, et le goût de la décoration semble seul expliquer cette apparente anomalie. Mais peut-être, au début, eut-on l'idée de figurer un support fasciculé, recouvert d'une sorte de gaine, toile ou étoffe peinte. L'enveloppe se serait arrêtée à la hauteur des faisceaux et, par conséquent, on aurait vu à découvert, en toute cette partie, les tiges de la colonne. Cette idée, si elle a existé à l'origine, se serait effacée de plus en plus et aurait fait place à la conception exclusivement décorative. Comme pour les faisceaux, les bandelettes et les feuilles de la base, la nouvelle colonne conserve de l'ancienne tout ce qui était susceptible de servir de motifs ornementaux, sans gêner la gravure des représentations et des légendes. Du moment qu'on la bornait à l'étroite surface comprise entre les faisceaux, la

nervure des anciens types ne prenait aucune place où on pût inscrire quelque chose. Elle devenait un ornement de plus. Cette arête saillante, peinte en vert pâle[1], vint compléter la gamme bleu, rouge, bleu des trois baguettes du faisceau. On eut ainsi toute une couronne aux tons éclatants, contrastant avec le reste du fût, dont le fond était blanc. La recherche de l'ornement acheva de dénaturer et de rompre les anciens éléments de la colonne. Ce tronçon de tige et sa nervure furent rattachés aux groupes que formaient les bandes, les faisceaux et les bandelettes. Deux traits obliques, tracés au sommet de la nervure, la rattachèrent, à la manière d'une feuille lancéolée, au sommet des faisceaux. Ainsi se constitua à mi-hauteur du support, à la fois sur le chapiteau et le fût, un ensemble compact et continu de motifs qui n'avait plus qu'un sens décoratif[2].

Le temple de Gournah n'est pas une tentative isolée ou prématurée dans l'emploi des nouvelles colonnes. Le petit sanctuaire communément désigné sous le nom de temple de *Redesieh*, et construit en plein désert est soutenu par des colonnes de même style[3]. Le plan n'en a rien de remarquable[4]. L'édifice est soutenu à la fois par des piliers et des colonnes, celles-ci de médiocres dimensions[5] (2m,62). Le fût des deux premières, dans la salle d'entrée, n'a reçu aucune décoration. Les deux autres, élevées au milieu du portique, ont simplement une bande circulaire couverte de légendes (fig. 71). Les unes et les autres sont semblables dans leur profil et leurs proportions aux supports des salles intérieures de Gournah[6].

1. C'est ce qui résulte des notes prises à Gournah en 1891. Les couleurs se voient à peine en quelques endroits sur la deuxième colonne de gauche de la grande salle.

2. Le dessin de Lepsius coupe simplement la nervure au ras des faisceaux.

3. Aujourd'hui le *Birbét el Wady-Abbas*. Ce petit temple servait de chapelle au fort qui gardait contre les nomades la route des mines de Zabara sur la Mer Rouge. Il est situé à environ deux jours de marche du Nil, en partant de Redesieh situé sur la rive droite à la hauteur d'Edfou. La dénomination du temple de Redesieh est donc assez inexacte. Comme dans les pays non égyptiens, il était consacré au roi divinisé, associé aux dieux locaux qui règnent sur cette partie du désert. Les savants de l'Expédition avaient mentionné l'existence d'un temple situé dans le désert à l'Est d'Edfou, mais ils ne purent y aller. Cailliaud fut le premier visiteur. *Voyage à l'oasis de Thèbes et aux déserts situés à l'est et à l'ouest de la Thébaïde, fait pendant les années* 1815-1818, publié *par Jomard*. Cf. pl. 11. Cf. Goléníscheff, *Excursion à Bérénice*, dans le *Recueil de Travaux*, t. XIII, p. 77.

4. Lepsius, *Archit.*, pl. 101, plan, coupe et élévation. Le plan de Cailliaud est préfé-



Bornons-nous à ces deux édifices, dont l'architecture prouve que le style nouveau régnait aussi bien dans les petits temples des localités les plus reculées, que dans les plus belles constructions de la capitale. Il a donc suffi d'une très courte période, de quelques années, pour généraliser le changement le plus profond qui pût avoir lieu dans l'ordre lotiforme. De tous les ordres égyptiens, ce fut celui que les nouveaux procédés déformèrent le plus fortement, en raison même de

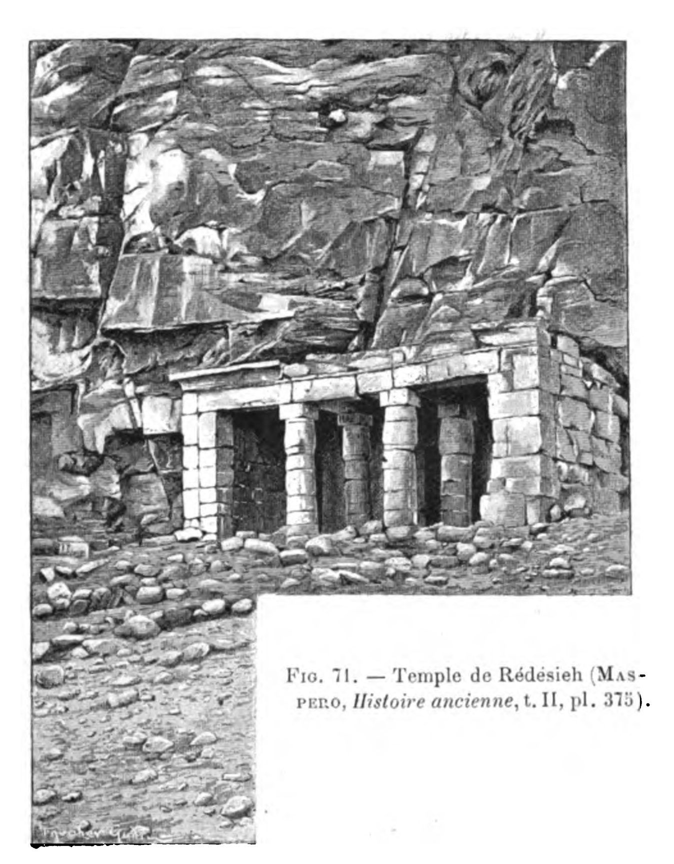


Fig. 71. — Temple de Rédésieh (Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, pl. 375).

la puissante originalité qui l'avait marqué dès le début. Les autres furent beaucoup moins atteints. C'est ainsi que les colonnes à palmes de Sesebi[1] ne s'écartent pas sensiblement des modèles du Moyen Empire ou de la XVIII[e] Dynastie.

Nous n'aurons plus, dans la suite de cette étude, à examiner les monuments au même point de vue que jusqu'à présent. L'évolution des

pour lesquels j'ai dû me contenter des renseignements parfois contradictoires des voyageurs.

1. Le temple de Sesebi, actuellement inaccessible, puisqu'il est dans le Soudan

différentes parties du support et les changements de conception sur son rôle et sa nature sont terminés à dater des premiers temples de la XIX[e] Dynastie. C'est leur caractère esthétique, ce sont leurs lignes et leurs ordonnances qui pourraient désormais suggérer des remarques. Parfois seulement il y aura lieu à des retours sur le passé; ce sera à propos de certains ornements, qu'on ne peut guère expliquer que par le souvenir lointain, conscient ou non, des éléments expressifs de l'ancienne colonne.

KARNAK

Ramsès II a eu la gloire d'Abydos et de Karnak, mais il n'a fait qu'achever ces gigantesques édifices. La conception de la grande salle hypostyle de Karnak est due à Ramsès I, et Seti I y employa tout son règne. Quant à Abydos, le gros des murailles était construit à la mort de ce prince; seules, les colonnes manquaient encore. Nous ne parlerons pas ici d'Abydos, où les travaux exécutés jusqu'à présent ont été inspirés peut-être plus par la recherche des textes que par l'étude de l'architecture. Les documents et les restaurations qui en ont été publiés diffèrent beaucoup trop pour qu'il soit possible d'en étudier le plan ou les ordonnances. N'ayant pu suppléer à ce manque de renseignements par des observations personnelles, nous avons pensé qu'il valait mieux réserver la question. Une étude bornée à la description des colonnes prises isolément nous a paru, elle-même, superflue, car le style en est semblable à celui des ordonnances de la grande salle hypostyle de Karnak. C'est donc seulement celles-ci que nous allons examiner, évitant ainsi la répétition forcée des mêmes remarques.

Une description de la célèbre salle hypostyle de Karnak serait bien inutile. Peu de monuments au monde ont été plus souvent décrits[1], peu ont été aussi fréquemment reproduits dans tous les ouvrages qui ont trait à l'architecture ou à l'histoire de l'Orient. Sa grandeur a frappé de respect et d'admiration tous les voyageurs. S'il faut en croire un officier de l'Expédition, les soldats français en ressentirent toute la majesté. A la vue de ces ruines sans pareilles, la troupe présenta les armes et les tambours battirent aux champs[2]. Depuis les pages éloquentes de Bos-

égyptien, a été étudié par CAILLIAUD, *Voyage à Meroé*, t. II, pl. 7 et 8, et LEPSIUS, *Archit.*, t. I, pl. 119, et *Briefe*, p. 256. Photographie prise en 1881 dans MASPERO, *Histoire ancienne*, t. II, p. 377.

suet[1] jusqu'à nos jours, le seul nom de Thèbes a toujours évoqué à l'esprit l'imposante magnificence de la grande salle de Karnak, sa forêt de colonnes lotiformes et sa double rangée d'énormes colonnes à

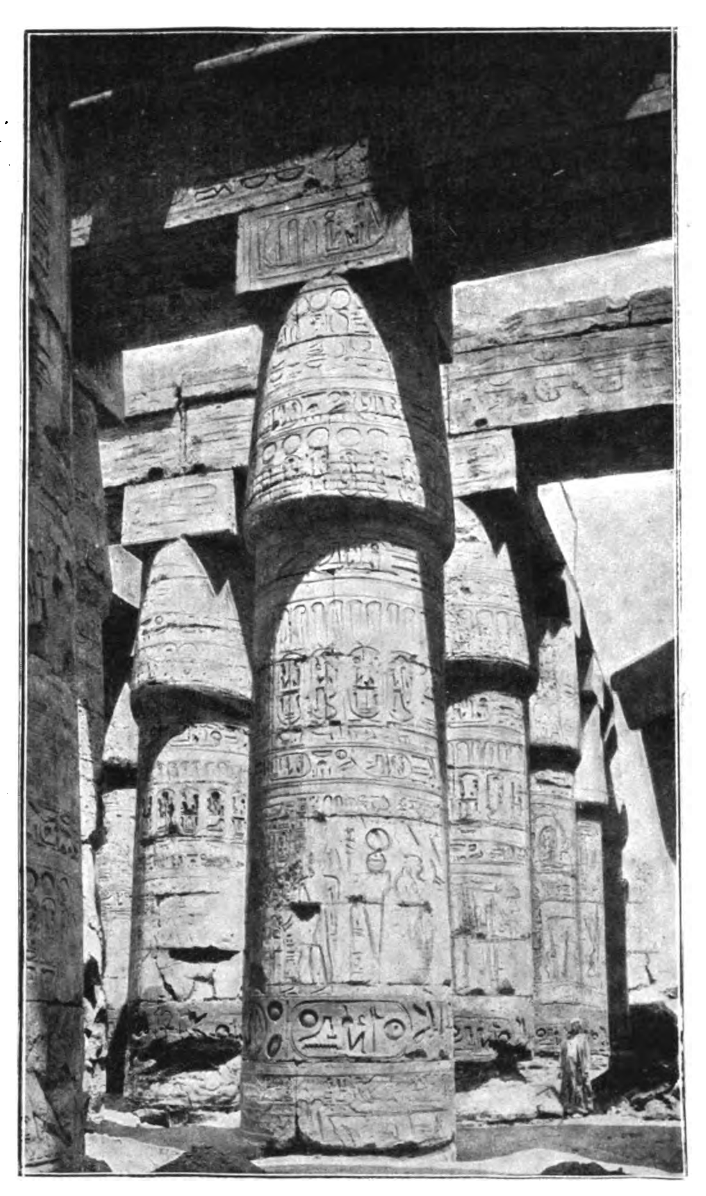


Fig. 72. — Colonnes de la grande salle hypostyle de Karnak (d'après une photographie).

des soutiens, ni la majesté des ordonnances qui justifient l'enthousiasme de tous ceux qui ont eu à parler de l'Hypostyle de Karnak. Les lignes des colonnes, considérées isolément, la richesse de leur décoration, la surprenante fermeté de leurs profils sont dignes d'admiration. On jugerait mal de leur mérite, en les considérant telles qu'elles sont aujourd'hui, gâtées par les successeurs de Seti I. La colonne ne fut, après lui, qu'un immense registre d'inscriptions, de la base à l'architrave; cartouches, légendes, et scènes d'offrandes, fortement et grossièrement inscrites en creux sur le léger relief des ornements primitifs, défigurèrent étrangement l'aspect du support. Les lignes qui correspondaient aux anciennes parties de la colonne et en donnaient le sens ont disparu sous tant de surcharges (fig. 72). Bandes et baguettes, bandelettes et nervures, cercles purement décoratifs eux-mêmes, ont été comme submergés. C'est avec peine qu'on les distingue quand on regarde le fût avec attention. Encore faut-il que la lumière soit favorable. Quelques colonnes ont, par chance, échappé à ces mutilations. Ce sont principalement celles qui composent la première et la seconde travée de droite, en allant des pylônes aux *appartements de granit*. On les regarde généralement moins que les autres, à cause de l'écrasant voisinage de la double colonnade campaniforme, et parce qu'une partie d'entre elles ne sont pas encore dégagées de la terre et des blocs amoncelés des architraves. Ce sont pourtant les seules qui puissent faire bien comprendre ce qu'était l'œuvre de Seti I.

La décoration en est sobre. A la base c'est, comme à Gournah, une élégante ornementation végétale, faite de demi-feuilles lancéolées, entre lesquelles s'épanouissent de flexibles fleurs d'eau[1]. Le fût rond et lisse, finement stuqué, n'a reçu de bas-reliefs que sur une de ses faces, représentant, comme toujours, des scènes d'offrande, d'hommage et d'adoration, réglées par les idées religieuses. Tout y est voulu et traditionnel. Il n'y a donc rien qui corresponde à une décoration pure. Ces reliefs sont enfermés entre deux cercles de couleur, placés l'un en dessus des pointes des feuilles lancéolées, l'autre immédiatement en dessous de la naissance des faisceaux. Ceux-ci sont larges, leur peu de relief ne suffi-

rait guère à rappeler leur origine, si, dans les larges bandes rouges et bleues qui les composent, on ne retrouvait assez aisément les trois baguettes verticales des vieux types. Les anneaux circulaires qui enserrent le sommet du fût, et les bandelettes qui traversent l'ancien faisceau à la place ordinaire complètent harmonieusement ce dispositif. Comme à Gournah encore, l'ancienne nervure réapparaît entre les faisceaux, comme si la colonne se composait aussi de huit tiges. On ne la distingue plus du tout dans les autres travées, où le martelage des inscriptions postérieures l'a fait complètement disparaître. Nous ne tenterons point une appréciation esthétique de ces colonnades tant de fois décrites. Aussi bien, devant des monuments de si gigantesques dimensions, la recherche des éléments de détail perd beaucoup de son importance. Même considérée isolément, chacune de ces colonnes est en son genre une admirable expression de ce que pouvait donner le nouveau modèle inauguré à Gournah. Si l'on veut bien ne plus s'attarder à demander un sens aux différentes parties de la colonne, ne plus y rechercher les anciens éléments et s'en tenir uniquement aux lignes du support, on ne peut manquer d'en admirer la beauté pleine de force et si bien en harmonie avec l'impérieuse grandeur de l'édifice. N'étaient les maladroites et brutales surcharges de Ramsès II, la finesse des reliefs de Seti, leur éclatante coloration, la gracieuse ornementation multicolore du col et des faisceaux achèveraient de convaincre qu'en cette nouvelle et dernière transformation, l'ordre lotiforme était digne encore d'être le grand ordre national de l'Égypte.

L'idée d'associer deux ordres différents dans une même salle n'est pas une invention des Ramessides. Déjà sous la XVIII[e] Dynastie, l'ordre à palmes et le lotiforme avaient été rapprochés à Soleb, et sous la XII[e], la salle hypostyle de Bubastis était soutenue, suivant toute apparence, par des colonnes à palmes et à boutons de lotus. Il semble néanmoins que cette disposition ne s'introduisit définitivement dans l'ordonnance des temples qu'à partir de la XIX[e] Dynastie. A Karnak, elle résulta peut-être des nécessités de la construction. Le désir de faire grand, plus grand que ce qui avait jamais été fait produisit les plus grosses colonnes qu'on ait vues. Mais si on pouvait en augmenter indéfiniment le diamètre et la hauteur, il n'en allait pas de même de la

élever dans la première cour de Karnak, et pour lesquelles on n'arriva jamais à tailler d'architraves assez longues. Les architectes de Seti I eurent à compter avec cette difficulté et fixèrent la longueur de ces poutres de pierre à un peu moins de dix mètres. Si énorme que soit en fait une architrave de pareille portée, elle semble bien courte au-dessus de colonnes comme celles de Karnak, si hautes, si grosses par elles-mêmes qu'elles ont l'air serrées les unes contre les autres. Dans cette forêt de supports ainsi entassés, la lumière pénétrait difficilement. Ni la largeur de la nef centrale, ni celle de l'allée qui la croise perpendiculairement en son milieu, n'auraient suffi à éclairer la salle, si les colonnes avaient supporté un toit massif. Cette partie du temple n'était pas cependant vouée à l'obscurité, comme celles qui avoisinent le sanctuaire. On eut donc l'idée de faire une nef centrale plus haute que les autres, de façon à établir sur ses deux côtés une série d'ouvertures. On était par conséquent obligé d'avoir au centre une double rangée de supports plus élevés que les autres. Or, en ce cas-là, les Égyptiens paraissent avoir trouvé illogique ou déplaisant de faire des supports de dimensions différentes, appartenant à un même ordre. Ils en ont associé deux, l'un pour la nef centrale, l'autre pour les bas côtés. A Karnak, ce fut le campaniforme au centre et le lotiforme sur les côtés, et cette association a produit une des plus magnifiques créations de l'architecture religieuse.

Tout imposante que soit cette grandiose ordonnance et de quelque légitime admiration que frappe un appareil aussi prodigieux, il faut bien reconnaître que le résultat n'a pas complètement répondu à l'effort. C'est par le raisonnement que l'on arrive à saisir toute l'énormité de l'œuvre. Pour cela, il faut s'être dit que les dimensions dépassent le travail ordinaire de l'homme, que six individus, les bras étendus, n'arrivent pas à embrasser un de ces fûts, que soixante personnes tiendraient sur une de ces campanes. Il faut pour apprécier les hauteurs, placer un homme au pied d'une des colonnes, s'éloigner de quelques pas et apprécier alors, mais alors seulement, le peu de chose qu'est la hauteur d'un être humain en regard de ces colossales tiges de pierre. Quelle cause empêche donc de percevoir dès l'abord l'immensité de la salle? N'est-ce pas la disproportion manifeste entre le volume des colonnes et la portée, relativement trop courte, des architraves? N'est-ce pas la disposition serrée, étouffée, de cette futaie de pierre où l'œil a peine à suivre les lignes pour les reporter ensuite à des mesures familières?

La nef centrale, avec ses fenêtres latérales[1], aurait pu atténuer en partie de tels inconvénients. Grâce à son élévation, l'ensemble prenait un aspect plus élancé, comme il arrive pour tout édifice dont le centre est plus haut que les ailes. Mais l'effet de cette disposition, si bien comprise, fut presque annulé par l'érection du pylône, dont la lourde masse écrasa toute la salle et masqua la vue de la colonnade campaniforme. Ces deux énormes trapèzes de pierre nuisent tellement à la salle hypostyle que les restaurations modernes, où ils sont supprimés, donnent une impression de grandeur beaucoup plus forte que ne le fait la réalité.

Le temple funéraire que Ramsès II se fit construire sur la rive gauche du Nil était, à bien des égards, presque une copie de la grande salle hypostyle. Là aussi les deux ordres campaniforme et lotiforme étaient associés en des nefs d'inégale grandeur[2]. D'où vient donc que la grandeur et l'élégance de l'édifice apparaissent mieux qu'à Karnak? C'est que les colonnes sont moins grosses, moins serrées et que la portée des architraves paraît bien plus longue par rapport au soutien. Trop courte dans le grand temple d'Amon, elle ne donne pas aux travées assez d'espace, l'air et la lumière manquent, et l'on ne peut apprécier à leur juste valeur les formes de ces colonnes ainsi pressées les unes contre les autres.

L'ŒUVRE DE RAMSÈS II

Abydos, Karnak et le Ramesseum suffisent à faire connaître le goût qui prévalait sous les premiers souverains de la XIX[e] Dynastie. Plus que jamais, l'architecture religieuse employait dans tout l'empire les mêmes modèles et le même style. A Tennis[3], dans le lac Menzaléh, et à Thèbes[4], aussi bien qu'à Gerf-Hosséin, en Nubie[5], on reconnaît aisément une colonne de Ramsès aux caractères que nous avons marqués. Il serait superflu de décrire d'autres monuments de ce règne. D'un temple à l'autre; nous n'aurions à signaler que quelques variations dans les proportions des différentes parties du soutien. Les lignes générales et le

1. Ces fenêtres latérales consistent en dalles découpées en grillages. Pour cette disposition et l'éclairage des temples égyptiens, voir Perrot et Chipiez, t. I, p. 614-621.

2. Voir les détails de l'ornementation et les principales mesures dans la Description, *Antiquités*, Atlas, t. I, pl. XXXIII, XXXIV, XXXVII; Cf. Perrot et Chipiez, t. I, p. 382 et suiv.

3. Ile du Menzaléh oriental, à quelques milles à l'ouest de Port-Saïd. J'y ai vu en 1895 un certain nombre de colonnes.



style ne varient pas. Une telle uniformité dans les procédés est d'autant plus saisissante qu'il n'y a, pour ainsi dire, pas de localité, contenant des antiquités, qui ne possède des débris d'architecture marqués au nom de Ramsès II. Ses cartouches répétés se lisent sur les murs de tous les temples de la Haute Égypte. Dans les parties du Delta que j'ai visitées, je n'ai presque pas trouvé de *tell* ancien où quelque pierre, un morceau de fût ou d'architrave, ne portât l'inévitable protocole *Ousir mâra sotep ni ra Ramessou Miamoun*. Et cela, non seulement dans les ruines des anciennes capitales de nomes, comme Léontopolis ou Tanis, non seulement dans toutes les villes secondaires, comme Pahabit ou Pithom, mais dans d'infimes localités, dont l'histoire n'a jamais mentionné les noms[1]. En bien des cas, sans doute, l'œuvre des prédécesseurs fut démarquée, et nombre de ces pierres ont appartenu aux temples des anciennes dynasties. Quelle que soit la proportion des monuments usurpés, ce qui est en propre l'œuvre de Ramsès II est fait pour frapper d'étonnement. Il semble que ce Pharaon, dont le règne a égalé en durée celui de Louis XIV, n'ait pas cessé un instant de couvrir l'Égypte des témoignages de sa piété. L'archéologie peut déplorer un pareil zèle, dont le premier résultat a été la destruction de tant d'anciens sanctuaires des Ousirtasen et des Amenhotep. Dès aujourd'hui, néanmoins, elle sait retrouver, sous les cartouches de Ramsès II, ce qui appartient légitimement à ses prédécesseurs. Parfois évidente, comme à Bubastis[2], l'usurpation[3] est quelquefois plus difficile à établir, en particulier pour les temples de Nubie, dont l'étude est moins avancée que celle des monuments de l'Égypte. Dans ceux-là mêmes dont on attribue exclusivement à Ramsès II l'édification, comme ceux de Gerf-Hosséin, du Wady Sibouah, de Dakkèh, d'Amada, de Derr et tant d'autres, on retrouvera quelque jour les témoignages de l'œuvre de ses prédécesseurs. Nous avons vu dans plusieurs de ces édifices des débris, tels que des fragments de bas-reliefs et de légendes,

1. Je ne puis songer à donner une liste de ces localités. Dans le seul Delta oriental, j'ai relevé dans une trentaine de localités sans histoire les cartouches de Ramsès II inscrits sur des blocs qui attestaient l'existence de sanctuaires d'une certaine dimension. Tel fut le cas à Touk-el-Garmouz, à Shôn-Youssef, à Baglieh, au Tell Balaman, aux *tells* voisins de Matarièh, dans le lac Menzalèh, etc.

2. Naville (*Bubastis*, p. 11) dit à propos de chapiteaux hathoriques de la XIIe Dynastie : « Quoiqu'il porte le nom de Ramsès, la date plus ancienne de la colonne est prouvée par ce fait que l'inscription du roi est taillée à travers un ornement du chapiteau, ce qui n'aurait pas eu lieu si la colonne avait été élevée par son ordre et en son temps. »

3. Nous prenons, bien entendu, ce mot d'usurpation, faute d'un autre, mais en continuant à lui donner le sens spécial défini précédemment.

qui appartenaient de toute évidence à des monuments plus anciens[1]. On arrivera, je pense, à établir que, dans cette région, comme en Égypte, la plupart des temples au nom de Ramsès II n'ont fait que recouvrir ou remplacer des édifices de la XVIII[e] et de la XII[e] Dynastie.

Le fini du travail devait nécessairement souffrir de tant d'édifices entrepris hâtivement et partout à la fois. A Gerf-Hosséin, les colonnes lotiformes sont grossièrement taillées, les lignes mal gravées, le profil des boutons a je ne sais quoi de manqué et de disgracieux. Au Wady Sibouah, l'abus du ciment et de la maçonnerie entraîne tous les défauts que nous avons signalés précédemment. « Les pierres sont mal coupées, les intervalles sont masqués par du ciment, » dit Champollion, qui juge le temple comme « un des plus médiocres spécimens de l'architecture du temps »[2]. Rien ne donne plus l'impression d'un monument de décadence que les colonnes de Balagne, si lourdes et si peu soignées[3].

La petite chapelle de Feraïg[4], quoiqu'un peu plus ancienne (fin de la XVIII[e] Dynastie), n'est pas moins mauvaise dans tous ses détails. On croirait que les Pharaons de la XIX[e] Dynastie ont attaché peu d'importance aux temples de la Nubie, n'était le sanctuaire colossal d'Ibsamboul, création personnelle de Ramsès II[5]. En réalité, c'est aux procédés de l'architecture ramesside et à ces procédés seuls qu'il faut imputer la médiocrité des temples de cette région. Les supports de cette époque tirent toute leur beauté de la grandeur de leurs proportions et de la richesse de leur décoration. L'ancienne colonne lotiforme, même isolée, était toujours élégante; la nouvelle exige de vastes édifices pour s'y déployer en majestueuses ordonnances et pour y éblouir les yeux par l'éclat de ses ornements. Si l'architecture des Ramessides a atteint ce résultat dans les imposantes constructions de l'Égypte propre, il n'en fut pas de même dans la plupart des spéos et des hémispéos conservés en Nubie. Les dimensions en étaient trop médiocres pour que ses qualités pussent y briller, et il n'est resté que les défauts.

En Égypte même, la vue des temples les mieux conservés rend

1. C'est ce qui résulte de notes prises en Nubie en 1893, notamment pour les temples de Derr et d'Amada.

2. Champollion, *Lettres*, p. 121.

3. Le temple de Balagne a été dessiné par Gau, *Nubie*, pl. 62. Il se trouve un peu en avant de Wady Halfa.

sensible la nécessité nouvelle qui imposait au constructeur des dimensions gigantesques, sous peine de ne créer que de lourdes maçonneries. Dans la première cour de Luxor, les colonnes n'ont été ni remaniées ni gâtées par des appositions ultérieures de cartouches ou d'ornements. L'ensemble de la construction est à peu près intact, en sorte qu'on est à même, mieux encore que dans la grande salle hypostyle, d'apprécier le style ramesside. On ne peut s'empêcher de le juger avec défaveur; le voisinage des colonnades d'Amenhotep suggère une comparaison immédiate, dans laquelle l'œuvre de Ramsès II fait assez triste figure; car la médiocrité du style n'y est pas compensée par l'ampleur des proportions. On y constate qu'à part les cas exceptionnels où l'énormité du support empêche de remarquer le détail, le style nouveau emprunte son principal mérite à la couleur et à l'ornementation ; il est ainsi à la merci d'un peu de stuc qui s'effrite ou d'un peu de couleur qui s'efface.

MEDINET-ABOU, TEMPLE DE KHONSOU

On peut voir, dans deux temples de la XX[e] Dynastie à quels résultats conduisait le genre définitivement introduit par Ramsès II. Dans le temple funéraire de Ramsès III, à Medinet-Abou, les anciens ordres sont mêlés d'une étrange manière. Dès le premier péristyle, une file de supports campaniformes à gauche correspond aux piliers osiriaques de droite[1]. Dans le second[2], ce sont encore des rangées de piliers qui forment la galerie à l'entrée et au fond de la cour, tandis que les colonnades latérales sont composées de supports lotiformes[3]. L'ensemble serait acceptable si l'architecte n'avait eu l'idée de doubler les piliers du fond en plaçant en arrière une colonnade lotiforme. On entrevoit à peine cette seconde file, écrasée entre la masse du mur et les lourdes formes carrées des piliers; le regard arrêté par les lignes droites de ceux-ci est déconcerté de rencontrer ensuite les lignes courbes des supports à boutons de lotus qu'il aperçoit dans le fond. Comme les

1. On sait que les statues osiriaques ne sont qu'appliquées le long des piliers; elles n'ont aucun rôle de support, analogue à celui des cariatides, dont la conception est étrangère à l'art égyptien. Les piliers osiriaques, en tant que supports, sont donc purement et simplement des piliers ordinaires.



monuments ramessides, l'hypostyle qui s'ouvre sur la seconde cour, avait une nef centrale plus haute et soutenue par des colonnes plus grosses que celles des bas côtés. Il n'en reste malheureusement que la partie inférieure, et ce n'est pas assez pour deviner à quel ordre appartenaient les chapiteaux. Les deux salles du Lever et des Oratoires, non plus que le sanctuaire, n'offrent rien de particulier. Les vingt colonnes qui soutiennent ces trois pièces se bornent à reproduire, (autant du moins qu'on en peut juger par les bases, qui seules subsistent) les types des deux premières cours.

On a reproché aux colonnes de Médinet-Abou la lourdeur de leurs formes. Mais cette lourdeur ne peut être prise, comme dans certains temples nubiens, pour un signe de décadence. Elle fut imposée par l'emploi alterné des piliers et des colonnes, se faisant face, de part et d'autre d'une même salle. Les formes trapues et carrées des premiers appelaient forcément d'autres supports également massifs. On ne concevrait pas une série de grêles colonnes pour porter l'épistyle de gauche de la première cour, tandis que celui de droite reposerait sur de lourds piliers.

Ce mélange eut comme conséqnence de dénaturer et de confondre les différents ordres. C'était la première fois que l'on réduisait l'ordre campaniforme au rôle de colonnade latérale d'un péristyle. Jusqu'alors il avait été plutôt réservé aux parties les plus élevées du temple. Mais la faute consista moins dans la place attribuée aux colonnes campaniformes que dans leur association peu justifiée avec des piliers. Passe encore de réduire cet ordre à un rôle plus modeste, de déformer ses proportions et de le reléguer dans un portique de côté. Mais quel contraste malencontreux et volontairement suggéré, entre les piliers et les colonnes, entre ces deux rangées de soutiens si dissemblables qui se font face. Ici, des formes rudes, nues et massives, dont l'artifice des colosses osiriaques ne réussit pas à corriger la lourdeur ; vis-à-vis, des supports à campane ou à boutons de lotus, dont les lignes, les profils et les ornements, si conventionnels qu'ils soient, évoquent des idées d'une nature différente. Il semble qu'on ait raccordé deux moitiés d'édifices différents, et les déformations imposées aux colonnes pour les façonner à l'aspect général d'un pilier n'arrivent pas à chasser cette impression première.

Quoi qu'il en soit, la colonne à campane dut prendre les proportions et les dimensions, non pas même d'un autre ordre de colonnes, mais celles du support court et massif par excellence, le pilier carré. Comme

le même travail de déformation, produit par les mêmes causes, avait également modifié les supports lotiformes, il ne devint plus possible de distinguer entre eux les deux ordres, sinon par leurs chapiteaux. Que l'on prenne des vues de Médinet-Abou et qu'on examine successivement les colonnes des deux péristyles, en cachant le sommet et en considérant seulement les lignes externes et les reliefs, on sera bien embarrassé de dire si l'on a sous les yeux une colonne à campane ou à bouton de lotus. Ce sont les mêmes bases, les mêmes feuilles lancéolées à la naissance du soutien, les mêmes fûts ronds et pareillement décorés de scènes et de légendes. Dans cette confusion lentement amenée des caractères distinctifs des anciens ordres, se préparait, dès ce temps-là, l'idée de la colonne des Nectanébo et des Ptolémées, qui allaient fondre dans des types composites tous les motifs des vieux âges.



La déformation des proportions acheva de détruire ce qui donnait encore une vie propre à l'ordre lotiforme. Il ne conserva même pas les lignes générales du profil, respectées jusqu'alors; car le renflement du fût, la hauteur des liens et la courbe du chapiteau n'eurent plus qu'une importance secondaire. Peu importe le couronnement massif du support, ce chapiteau

reliefs. Les colonnes de Medinet-Abou seraient assurément un des plus curieux exemples à citer dans une histoire de l'ornement égyptien. On y voit en effet se préciser et se fixer les motifs décoratifs nés, peu à peu, au cours des siècles.

Dans l'ancienne colonne, les lignes principales étaient verticales, comme dans les tiges de plante dont elles s'inspiraient. En même temps que la conception primitive disparaît, elles se rompent, comme si elles n'étaient plus soutenues par l'idée qui leur a donné naissance et qu'elles eussent ainsi perdu toute leur force. Désormais, ce sont les lignes horizontales qui dominent. Le nouveau support se partage en quatre parties superposées. Dans la plus basse, un premier groupe d'ornements, composé des anciens éléments développés (grandes feuilles à nervures symétriques multipliées, et fleurs d'eau) entre lesquels on intercale des cartouches affrontés d'uréus héraldiques. Quatre annelets multicolores délimitent ce premier registre[1]. Le groupe suivant, qui occupe le milieu de la colonne, est recouvert d'un stuc blanc, sur lequel se détachent en vives couleurs les cartouches, les scènes d'offrandes et toutes les gracieuses petites images qui composent l'écriture nationale. Nous nous souvenons d'avoir vu certaines colonnes, dont les représentations étaient de véritables chefs-d'œuvre de fin coloris. Un large bandeau de couleur couronne le tout (fig. 73). La troisième partie du soutien comprend à la fois le sommet du fût et la naissance du chapiteau. Elle a été en effet réglée sur la hauteur des anciens faisceaux ; on y retrouve, fondus ensemble, tous les anciens éléments écourtés, élargis, et définitivement transformés en ornements sans relief[2]. Baguettes et bandelettes, bandes et fragments de lobes s'y reconnaissent encore, et on y distingue jusqu'à la petite feuille placée jadis à la naissance des boutons, désormais abrégée et ramenée au niveau général des bandes de couleur qui l'entourent. L'ensemble est arrêté par une nouvelle bande horizontale, semblable à celle qui délimite en dessous la naissance de cet ensemble d'ornements. Le dernier registre garnit jusqu'à l'abaque le reste du chapiteau. Il con-

1. Les couleurs de tous ces ornements sont bien conservées, et j'ai été à même de les noter en détail. Mais elles varient à l'infini, même d'une colonne à l'autre, et on voudra bien me dispenser d'en donner ici la longue énumération. D'une manière générale, les



siste en séries de cartouches et d'uréus solaires. L'abaque, l'architrave et le plafond ne sont pas moins richement décorés.

Quiconque a visité Medinet-Abou et a pu voir la colonnade Ouest de la seconde salle ne peut oublier l'effet que produit une si luxueuse ornementation. Sur les architraves peintes en blanc, les cartouches et les légendes de Ramsès III sont si bien conservés, les signes hiéroglyphiques sont peints avec une telle variété de vives couleurs, que rien ne peut mieux faire comprendre et admirer la polychromie égyptienne. A s'en tenir à l'impression produite sur les yeux par l'harmonie de toutes ces décorations et à considérer seulement le rapport des lignes générales de ces galeries à celles de l'édifice, il faut convenir que ce sont là de très belles et très imposantes colonnes. L'aspect massif des piliers empêche de remarquer ce qu'elles-mêmes ont de trop court. Grâce à la disposition des portiques baignés de lumière et à la largeur des cours, le visiteur n'est frappé que de la puissance et de la magnificence de l'édifice, et l'on comprend l'admiration des savants de l'Expédition pour le temple de Medinet-Abou[1]. Le danger était précisément dans la part prépondérante de la couleur et dans la souplesse de mauvais aloi de ce nouveau type qui se pliait aux combinaisons les plus opposées à sa nature. La colonne était à la merci du décorateur, et le profil même, seul vestige des anciens éléments constitutifs, pouvait être tour à tour allongé ou alourdi maladroitement, au gré d'un constructeur inhabile. C'est ce que montrent d'une façon frappante les autres temples de la XXe Dynastie.

Les défauts du style nouveau apparaissent, en effet, en pleine lumière dans le temple élevé à Khonsou[2], commencé par Ramsès III et dont Ramsès IV acheva au moins les colonnades, ainsi qu'en témoignent les cartouches gravés sur les abaques. L'étroitesse de la cour et le peu de portée des architraves font ressortir la pesanteur des vingt-huit grosses colonnes lotiformes qui se serrent les unes contre les autres dans le péristyle. Le galbe en est des plus médiocres. Si l'édifice a toujours attiré les voyageurs, c'est qu'au milieu de tant de monuments ruinés, il est presque entièrement conservé. Aussi pourrons-nous, au temple de Khonsou, saisir d'un seul coup d'œil ce qu'était devenu l'ordre lotiforme au moment où allaient commencer

1. Description, *Antiq. Atlas*, t. II, pl. 4-7, et *texte*, t. I, ch. 9, 38.

2. C'est le temple élevé à l'entrée de la grande enceinte en venant de Luxor par l'avenue des Béliers. L'album Béchard (pl. 70) en donne une des meilleures vues que je connaisse.



de longs siècles de décadence. Est-ce une colonne véritable que ce blocage de pierres de toute nature, de moellons irréguliers, dont la moitié provient du pillage des anciennes constructions[1]? Est-ce vraiment une œuvre d'art que ces lourdes tiges cylindriques dont une partie est faite de mortier, dont le profil même et les renflements sont obtenus par d'épaisses couches de stuc, à tel point que là où le stuc est tombé, le fût apparaît tout droit, comme un informe poteau[2]? Il faut assurément rabattre beaucoup des louanges que Ramsès III s'est décernées en parlant de son temple[3]. On peut juger par là de ce que savait produire l'architecture privée qui n'avait à sa disposition que des moyens restreints. Rien de plus lourd que les chambres funéraires de Saqqarah à la XXe Dynastie, où le plafond est supporté par des colonnes lotiformes, basses et sans caractère. Les deux colonnes qui figurent au Musée de Berlin sous le n° 2297[4] en sont un spécimen significatif.

Le style des successeurs de Ramsès III ne se montre pas moins médiocre. Le temple de Ramsès IV à Karnak n'est que la répétition, moins soignée, de l'édifice de Khonsou. Le grès, piqué pour recevoir les couches de stuc, a reparu de toutes parts, et l'aspect du support ferait croire à une série de dégradations volontairement exécutées par la main de l'homme, tant les mutilations sont profondes. Elles proviennent cependant de la seule qualité des matériaux employés. Le travail est franchement mauvais pour la finesse du dessin ou l'ampleur de la coloration; scènes et légendes sont loin d'approcher de Médinet-Abou, et l'on est autorisé à le qualifier, sans scrupules, d'œuvre de décadence. Les proportions des bandes de couleur qui tiennent la place des anciens faisceaux sont mal calculées; les liens n'ont ni ampleur ni solidité apparente et donnent l'impression trop fondée d'être faits en mortier stuqué. Tout trahit l'épuisement irrémédiable.

L'ordre lotiforme n'aurait pu subsister qu'au prix de constructions gigantesques et d'une ornementation à la fois très riche et très finie. Les ressources des Pharaons n'étaient déjà plus en mesure de satisfaire à ces exigences.

1. Cf. plus haut, p. 217. Voir notamment la troisième colonne à gauche et le chapiteau de la première de droite dans l'album Béchard, pl. 70.

2. Les colonnes ont été entièrement repiquées et enduites d'un stuc épais pour recevoir les sculptures des Ramsès. Champollion, *Lettres*, II, p. 257.



CHAPITRE XI

LA FIN DE L'ORDRE LOTIFORME ET LA RENAISSANCE

DE LA XXIe A LA XXXe DYNASTIE

L'histoire politique explique assez une telle faiblesse. Une fois encore, « l'Égypte, épuisée par quatre siècles de guerres perpétuelles, devenait de plus en plus incapable d'un effort sérieux »[1]. De nouveau, à dater de Ramsès IV, les souverains durent se borner à terminer à grand'peine les quelques sanctuaires que leurs prédécesseurs avaient presque achevés et à entretenir péniblement le reste, en y apposant leurs cartouches. Les très rares constructions nouvelles, comme cela avait toujours lieu aux époques troublées, furent presque toutes réservées aux capitales successivement choisies par les différentes dynasties. Cependant la Basse Égypte, où elles résidèrent de préférence, n'a presque rien conservé des temples que ces princes y élevèrent, et les Pharaons éthiopiens songèrent surtout à embellir Napata. Quelques colonnes trouvées dans le Delta oriental sont tout ce que nous connaissons des ordonnances des temples construits entre la XXIe et la XXVIe Dynastie. Elles suffisent pour juger l'ordre lotiforme de ce temps. Ce sont d'abord les colonnes des Bubastites.

Les princes thinites s'étaient contentés le plus souvent d'apposer leurs noms sur d'anciennes colonnes. Sheshonq et Ouasarken voulurent bâtir pour leur compte. On voit à Bubastis les restes de l'édifice élevé sous le règne de Ouasarken. Quelques-unes des colonnes semblent d'un travail assez bon ; ce sont, en réalité, des monuments usurpés,

1. MASPERO, *Histoire ancienne*, Ed. 1875, p. 271.
2. Cf. NAVILLE, *Festival Hall of Osorkhon*, p. 1-3. D'autres morceaux de colonnes de même style existaient encore dans la partie nord des ruines, quand j'ai levé, en 1894, le plan de Tell-Basta.

et il en est de même que pour certaines colonnes généralement attribuées à Ramsès III, mais qui sont probablement plus anciennes. L'effritement du granit, la disparition du stuc les rendent trop souvent informes. Toutes, dans les parties les mieux conservées, présentent le manque de fermeté et l'apparence molle des types de décadence, en même temps qu'une surprenante négligence dans les détails. Ailleurs, l'architecte s'épuise à varier, sans y réussir, des motifs trop de fois répétés, et ces variantes révèlent l'incertitude du goût en un temps où les traditions séculaires de la construction égyptienne avaient disparu. La décadence de Thèbes en fut sans doute la principale cause, et les ateliers royaux dispersés, à la chute des Ramsès, ne purent se reformer dans les nouvelles et éphémères capitales du Nord. J'ai trouvé en 1894, dans le village de Tmaï-el-Amdid, voisin des ruines de Thmuis, un petit fût de colonne presque intact, que divers indices me portent à placer entre la XXIII[e] et la XXVI[e] Dynastie. La colonne, en pierre de couleur noire, est environ de 0,60 de diamètre, de dimensions médiocres, extrêmement svelte, très étranglée à la base; elle forme un faisceau de seize lobes. Les feuilles qui garnissent chaque tige sont d'une longueur et d'une complication exagérées; elles tiennent trop de place et chargent le bas du support bien plus qu'elles ne l'ornent. La gracilité de toutes ces tiges est disproportionnée avec la hauteur probable de la colonne.

Nous en sommes réduits à une complète ignorance sur ce que fut l'architecture de Saïs sous la XXVI[e] dynastie. Les inscriptions des carrières du Hammamat attestent l'extension que prirent à nouveau les expéditions pour aller chercher de la pierre au désert; les historiens grecs nous ont parlé avec admiration des magnificences de la nouvelle capitale[1], et c'est à quoi se bornent en ce moment nos renseignements. La situation de Saïs dans un coin du Delta, qui a été comme le champ clos du monde oriental, sa position dans la plaine, au niveau du fleuve et à la merci de l'inondation annuelle, expliquent la disparition totale de ses monuments[2]. Mais si nous ne pouvons juger directement de

1. Hérodote, II, 169.

2. L'industrie des fours à chaux achève en ce moment d'en détruire les derniers vestiges. Ebers (t. I, p. 79) ne put y trouver aucune trace de monuments anciens. Durant

ce qu'est devenu l'ordre lotiforme sous les Saïtes, les quelques spécimens que nous venons d'indiquer et ceux d'époque postérieure laissent deviner la médiocrité et l'impuissance auxquelles étaient condamnées les colonnes à boutons de lotus, depuis les Ramessides.

Il est aisé de prononcer le mot de décadence. Encore faudrait-il voir ce qui la produit; on constaterait probablement que bien souvent le mauvais goût y a moins de part que la nécessité matérielle. Il était impossible de tirer parti de l'ordre lotiforme, tel que l'avaient fait les derniers Ramsès. Transformées sous l'influence des idées décoratives, ces colonnes étaient arrivées en effet au dernier terme de leur évolution. L'emploi de la brique émaillée, qui aurait pu en rajeunir les formes et l'ornementation, était trop contraire au génie de la nation pour avoir été autre chose qu'un essai passager. La multiplication des anciens éléments était un pauvre expédient, et les résultats obtenus de la sorte, aussi bien à Silsilèh[1] qu'à Thmuis[2], prouvaient assez qu'il ne fallait pas augmenter le nombre des lobes du soutien. L'architecte était donc condamné à faire des copies des colonnes de la belle époque, et il ne pouvait en faire que de mauvaises, parce qu'il ne comprenait plus le sens de ce qu'il imitait, et que, l'eût-il compris, ni la matière, ni les dimensions, ni les ordonnances des édifices nouveaux ne se seraient prêtées à une bonne interprétation du modèle ancien.

LE LOTIFORME PTOLÉMAÏQUE

Ce que valaient les copies, on peut le voir à Medamout[3]; la section des fûts est molle et sans caractère, le soutien semble d'une longueur exagérée, bien que les colonnes du Moyen Empire soient proportionnellement plus menues; c'est que le profil n'a ici ni élasticité ni netteté; les faisceaux sont d'une longueur exagérée, ce sont des moulures d'un mauvais relief et elles débordent gauchement en dessus et en dessous des bandes; les pierres sont mal appareillées[4]. Quel parti tirer de supports semblables? Restent en fin de compte des expédients comme ceux qu'avait essayés l'architecte de Gournah. On reprend le

1. Voir page 242.
2. Voir page 273.

type classique fasciculé, en y introduisant de nouveaux éléments. Au temple de Ramsès Ier, la tentative n'avait pas réussi, et on ne revit plus l'étrange rondelle de pierre introduite entre le chapiteau et l'abaque. Ce fut dans le corps même du soutien que l'on chercha du nouveau. L'essai aboutit à des colonnes comme celles du grand temple d'Achmounéïn[1].

Au temps de l'expédition d'Égypte[2], on en voyait encore une double rangée, appartenant, ainsi que semble l'indiquer l'entre-colonnement, plus grand dans le milieu[3], à la partie antérieure d'une vaste salle hypostyle. Leurs dimensions exceptionnelles[4] avaient excité l'admiration des voyageurs du Moyen Age[5], et la Description y vit également un des plus intéressants monuments de l'architecture égyptienne. « Ces colonnes sont décorées de faisceaux ou cannelures comme celles de Luxor et d'Éléphantine. Les fuseaux sont liés par trois anneaux de cinq bandes chacun. En bas et au milieu, ils sont au nombre de huit. En dessus, il y a trente-deux fuseaux. Le chapiteau est aussi à côtes, et leur nombre est aussi de huit. Le bas du fût est un peu plus étroit que le diamètre du premier tiers. C'est l'imitation de la tige du lotus à sa partie inférieure[6] ».

La Description[7] et l'Atlas de Minutoli[8] permettent de juger ces colonnes. Les dimensions, presque égales à celles des supports lotiformes de Karnak, ne suffisent pas à leur donner de la grandeur.

Elles ne sont pas assez proportionnées à la hauteur de l'entablement. Bien qu'elles soient en calcaire et d'un travail assez soigné[9], le profil général est mou, la naissance du fût pleine de lourdeur, et la base n'est pas en rapport avec les dimensions du support (fig. 74). Le chapiteau est trop resserré à son sommet (fig. 75) et paraît plus court qu'il n'est

1. Achmouneïn (en égyptien Chimounou) est l'Hermopolis Magna des Grecs. C'était la capitale du nome dont Thot était le dieu suzerain (cf. NEWBERRY, *El Bershèh*) : c'est à ce dieu que fut consacré le sanctuaire ptolémaïque.

2. Le temple n'a été complètement détruit qu'au milieu du XIXe siècle, quand un acte de vandalisme, analogue à celui d'Erment, fit employer ses restes à la construction de la grande sucrerie de Rodah. Les colonnes ont été reproduites dans la Descriptions *Antiq.*, t. IV, pl. 52, et décrites par Jomard, t. II, ch. XIV, p. 7-11.

3. Entre-colonnement ordinaire, d'après Jomard : 4 mètres. Entre-colonnement des deux supports du milieu 5m,20.

4. Mesures d'après Jomard : Fût proprement dit, 13m,86. Circonférence, 8m,86.

5. Cf. Abou-Saleh, traduction d'Oxford, 1895, *Churches and Monasteries*, p. 221.

6. Description, *Antiq.*, texte, t. II, ch. XIV, p. 10.

7. Description, *Antiq.*, atlas t, IV, pl. 52.

8. MINUTOLI, *Voyage à l'oasis de Jupiter Ammon*, pl. XIV.

9. J'emprunte ces remarques à la description de Jomard.

réellement. La pesanteur de l'ensemble est accrue par la répétition des bandes. On en retrouve l'origine dans les cercles qui divisent les colonnes de Ramsès III en registres horizontaux, et on s'explique leur développement par l'imitation des liens du col. C'est une application du principe d'ornements par répétition, cher aux époques de décadence.

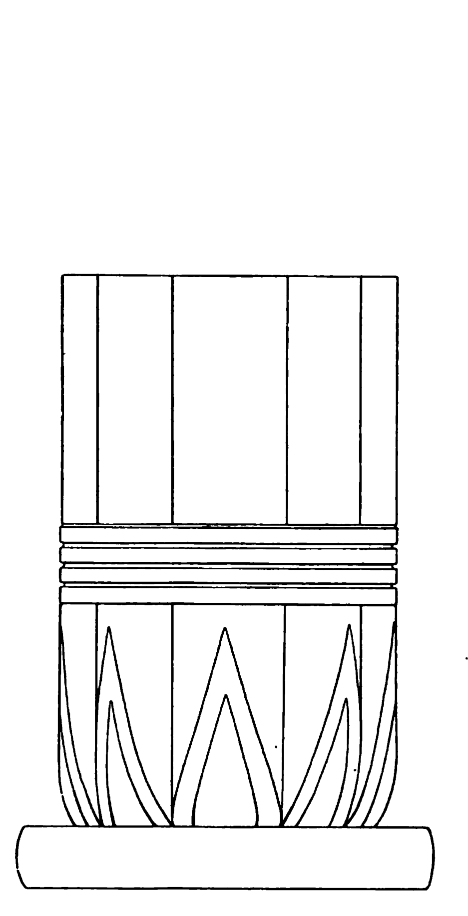


Fig. 74. — Colonne lotiforme d'Achmouneïn. Partie inférieure (Description, IV, pl. 52).

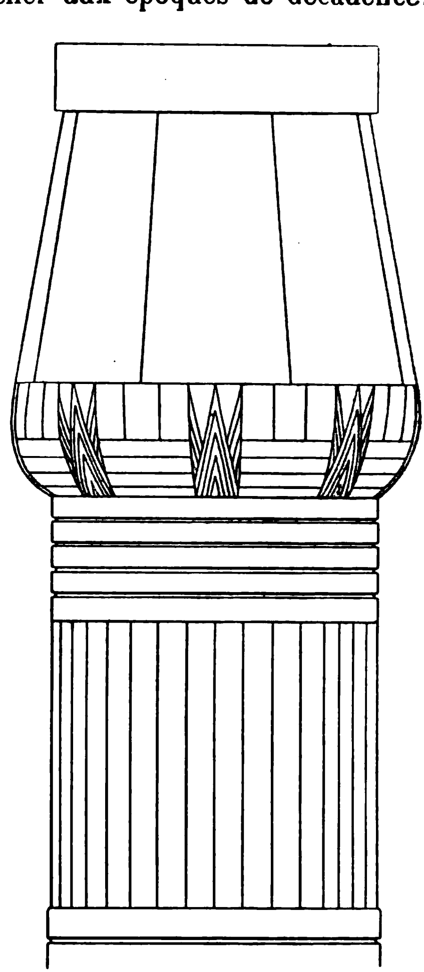


Fig. 75. — Colonne lotiforme d'Achmouneïn. Partie supérieure (Description, IV, pl. 52).

Il n'en est pas moins vrai qu'elles n'ont aucune raison d'être et qu'elles

Peut-être les dessinateurs de l'Expédition ont-ils mal compris le monument qu'ils avaient sous les yeux. En tout cas, le fait qu'une pareille erreur ait pu être commise n'en est pas moins la meilleure critique que l'on puisse faire de la colonne d'Achmouneïn ; c'est une mauvaise copie où on ne sait plus même interpréter clairement la composition des différents éléments.

LA RENAISSANCE

Nous en avons assez dit sur ces médiocres reproductions et nous ne nous arrêterons pas sur les types bâtards du même genre qui existent dans un certain nombre d'autres temples. Mais si la colonne à boutons de lotus était condamnée, il ne s'ensuit pas que tout ce qui l'avait formée dût périr. L'ordre lotiforme n'était qu'une application particulière d'un principe général d'architecture égyptienne, le système de la garniture végétale, disposée en bouquet au sommet de la colonne. La forme en boutons avait eu la préférence, parce qu'elle était matériellement plus commode à traiter, quand on fit des chapiteaux composés de plusieurs fleurs. D'autres combinaisons cependant avaient abouti à l'ordre à palmes et au campaniforme. Si la variété en boutons avait donné tout ce qu'elle pouvait donner, la conception première qui l'avait inspirée n'en demeurait pas moins pleine de ressources en réserve. Il suffisait de reprendre le thème général du bouquet, en y introduisant seulement des modifications dans le choix et l'agencement des plantes qui le composent. Une voie nouvelle s'ouvrait : l'emploi judicieux des éléments floraux combinés à nouveau dans une fusion des anciennes variétés; une application différente du principe premier dont la floraison avait constitué l'histoire des anciens ordres. Pareille tentative était d'autant plus naturelle que l'art des Ramsès, en empâtant les différents fûts et en les ramenant aux mêmes dimensions, avait réduit la transformation au chapiteau seul. Elle était, pour ainsi dire, indiquée et devait se produire, lorsque viendrait une de ces périodes de paix et de renaissance artistique où l'on ne peut plus se contenter de copier. Aussi, à côté des déplorables copies, comme celle de Medamout et d'Achmouneïn, vit-on s'épanouir un art nouveau qui, dès le début de

rable, et on le reconnaît dans toute une partie de la nouvelle architecture. C'est de cette dernière et si curieuse transformation du bouquet de lotus que nous avons à dire quelques mots.

Un chapiteau ptolémaïque, malgré son apparence compliquée, se décompose assez facilement. On y retrouve alors, et avec un certain étonnement, non seulement les éléments, mais encore les modes de juxtaposition des premiers ordres égyptiens, modifiés et développés, il est vrai, mais identiques à ceux-ci dans leur principe. C'est que l'architecte n'a cessé, ni pour les éléments, ni pour leurs modes d'attache, de s'inspirer des modèles nationaux. Que la composition du chapiteau soit toujours exclusivement végétale et fournie tout entière par la flore d'Égypte, c'est ce qu'il est inutile de démontrer, le meilleur argument en pareil cas est la vue des diverses colonnades des temples ptolémaïques, et nous nous bornons à renvoyer aux reproductions de ces monuments. L'agencement des fleurs et des plantes n'est pas moins convaincant. En voici un exemple, emprunté à l'un des spécimens les plus répandus du nouveau style (fig. 76). C'est l'application pure et simple du bouquet à étages qui a été, suivant notre thèse, le principe initial de l'ordre lotiforme. Quatre grosses fleurs (C), aux calices épanouis, soudés par les bords, forment le fond principal de la gerbe. Comme dans les anciens chapiteaux, une nervure, un pédoncule et des folioles avortées décorent la tige qui les supporte. Comme le faisceau des anciennes colonnes à boutons de lotus, un bouquet secondaire masque les intervalles compris entre les naissances de ces grandes fleurs. Il se compose, comme le faisceau de l'ordre lotiforme, de trois fleurs (A et B). La différence est qu'il est lui-même étagé sur deux rangs, la fleur du milieu (A) s'épanouissant et montant jusqu'à moitié du chapiteau, où elle forme, avec celles des faisceaux correspondants, le second étage de la gerbe. La manière dont l'ensemble de ce chapiteau est relié au reste du support montre assez à quel point la conception est foncièrement égyptienne ; car, en bas, il est attaché par le quintuple lien, usité de toute antiquité, et en haut l'abaque est placé à l'intérieur de la gerbe, afin de bien marquer que celle-ci ne joue aucun rôle dans les éléments statiques du soutien. En somme, on retrouve ici toutes les

consistait précisément à renoncer à la forme en boutons. La forme en campane était imposée d'avance par le principe de l'architecture

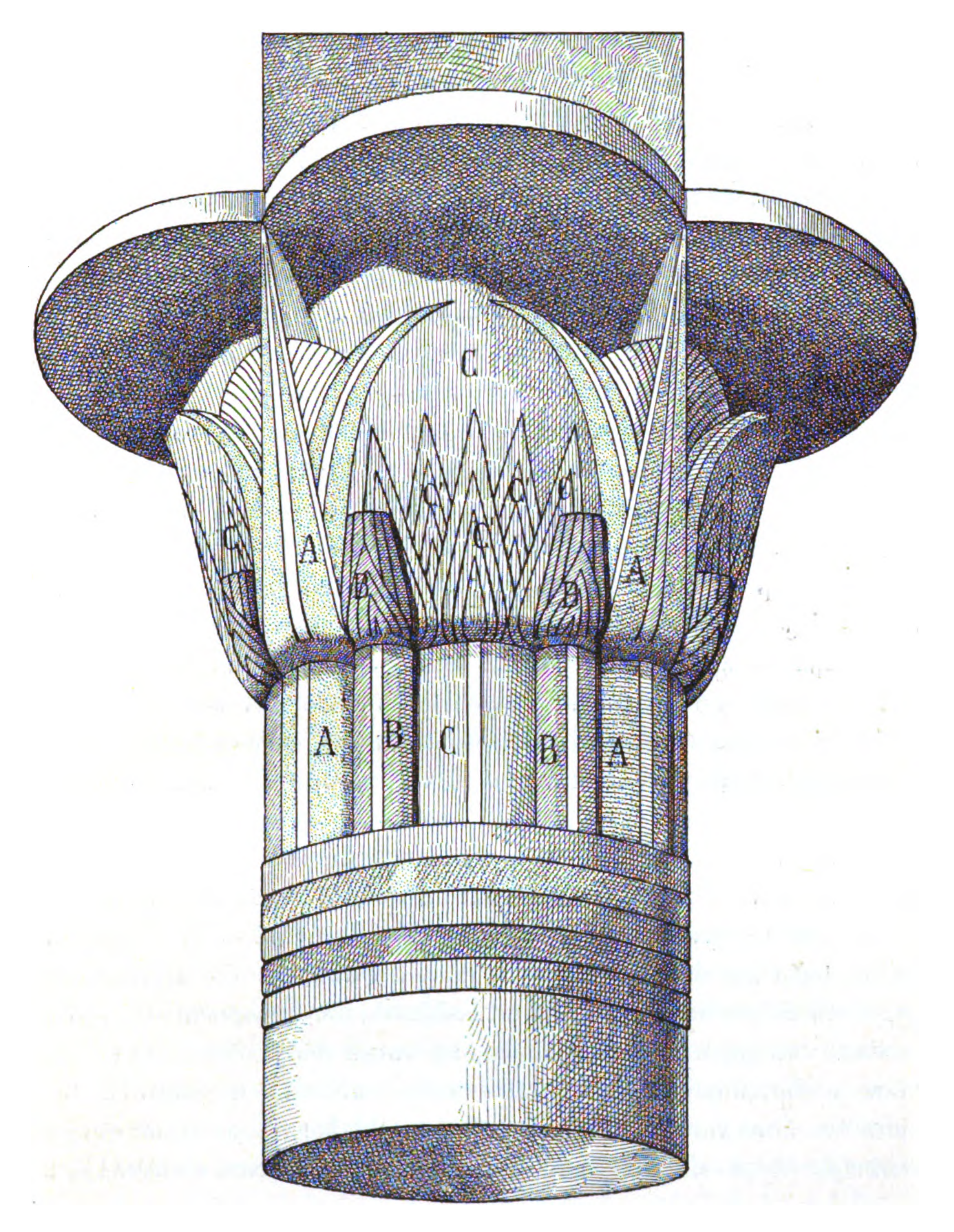


Fig. 76. — Chapiteau ptolémaïque de Philæ (d'après Prisse, *Atlas*, t. I).

chapiteau non campanulé ferait un contraste disgracieux avec les autres. Le chapiteau se compose donc de plusieurs fleurs épanouies et distinctes. Une difficulté surgit alors : quel est le moyen de boucher le vide qui existe entre leurs tiges? Le faisceau avait suffi pour les lobes des boutons serrés les uns contre les autres; mais ici, l'écartement est trop considérable. C'était à cette difficulté que s'était heurté le protolotiforme et c'est probablement une des causes qui l'avaient fait disparaître d'assez bonne heure, quand on voulut faire autant de fleurs qu'il y avait de lobes dans le fût. Ici, remonter le faisceau ne suffisait pas et dénaturait le profil général, en donnant un chapiteau dont la naissance aurait été trop grêle et le couronnement trop chargé d'un mélange confus de formes épanouies et fermées. C'est alors que l'artiste découvrit une solution des plus ingénieuses. Il laissa aux deux petites fleurs de droite et de gauche le galbe et la hauteur des petites fleurs du lotiforme classique, mais il allongea celle du milieu, l'épanouit et la développa jusqu'à ce qu'elle eût rempli le vide existant entre les grandes fleurs. Et il arriva pour cette invention ce qui se produit pour toutes celles d'un véritable artiste; il se trouva qu'elle répondait merveilleusement à toutes les exigences nouvelles, comme l'ancien faisceau des vieilles colonnes lotiformes avait répondu jadis à tous les besoins. Du même coup fut créé un chapiteau à la fois des plus nouveaux et des plus élégants, où trois rangées de plantes, chacune de formes et de couleurs distinctes [1], s'étageaient harmonieusement : d'abord les boutons fermés, comme ceux des anciens faisceaux; puis une première gerbe; enfin, au sommet, une seconde gerbe, du meilleur effet, largement épanouie, faite d'une série de corolles soudées par les bords.

Restait à trouver le fût. L'idée des lobes fut écartée pour un double motif. Les tiges des grandes fleurs étaient cette fois trop grêles et trop espacées entre elles. Eût-on réussi d'ailleurs, par quelque artifice, à leur donner une apparence convenable, on aurait dû y renoncer. L'usage était en effet d'employer dans une même salle dix ou douze types de colonnes dont les fûts devaient être semblables, sous peine de présenter un disparate choquant; car certains d'entre eux, comme l'ordre à palmes et le néo-campaniforme, ne comportaient que des fûts arrondis. L'emploi du fût rond amena la disparition des tiges du faisceau en dessous des liens, où elles n'auraient pu être figurées que

1. Les tiges des trois rangées de plantes diffèrent ordinairement dans les bons spécimens du genre. Celle des gros calices a un diamètre et une section spéciale, et celle des fleurs du second étage se distingue également de celle des petites fleurs.



d'une manière compliquée et disgracieuse. Cet emploi eut d'ailleurs un heureux résultat ; il fit disparaître l'idée de la colonne-plante qui ne pouvait plus rien produire de bon. Ce fut, comme naguère, le support de bois à tige unique, sur lequel on ajouta un bouquet dont les liens masquent le bas des tiges. C'était le retour pur et simple aux procédés de la plus ancienne époque, et il se trouvait ainsi que l'évolution complète ramenait l'architecte au point de départ, au temps où l'on décorait la colonnette d'un double bouquet de petites et de grandes fleurs de lotus. Successivement tronquées, écourtées, aplaties, élargies jusqu'à perdre toute forme et tout sens, les garnitures végétales reparaissent, après cinquante siècles, dans leur rôle et leur aspect premier.

Ainsi ce chapiteau, si différent en apparence, emprunte exclusivement ses principes aux vieux ordres égyptiens. A l'ordre à palmes, il a pris le large couronnement à échancrures ; au campaniforme, la courbe générale du profil ; au lotiforme, enfin, les parties essentielles de sa composition, les faisceaux de petites plantes, et le système du bouquet maintenu par des liens. Cette origine si complètement égyptienne explique comment les nouveaux types se sont aussi harmonieusement combinés, dans les colonnades ptolémaïques, avec les chapiteaux imités directement des ordres classiques, comme celui à palmes, ou inspirés de ceux-ci, comme le néo-campaniforme. C'est que les uns et les autres procèdent d'un même fonds et appliquent les mêmes lois.

A quelle époque eut lieu cette rénovation des colonnes classiques ? On est trop disposé à la placer sous les Ptolémées, et c'est par le nom d'architecture ptolémaïque qu'on désigne leurs ordonnances. C'est le nom que nous garderons ici pour nous conformer à l'usage. Mais les Ptolémées n'ont fait que copier et développer régulièrement, sans y introduire de principes nouveaux, les types qui existaient déjà sous les souverains nationaux. Les temples comme ceux d'Edfou, de Philæ, de Comombo et d'Esnèh frappent davantage le voyageur que les constructions assez rares et quelquefois dédaignées des Nectanébo. Il n'en est pas moins vrai que le style, si puissant et si original, que nous venons de décrire existait dans sa pleine maturité sous la XXXe dynastie. C'est ce que l'on peut voir à Philæ, dans les parties du sanctuaire antérieures aux Ptolémées[1]. Les colonnes de cette construction sont semblables à celles des temples ptolémaïques et ceux-ci, par conséquent, n'ont fait que les imiter.

1. Perrot et Chipiez, t. I, p. 436.

Est-ce à la dynastie des Nectanébo que revient le mérite d'une découverte aussi féconde en résultats? Si intéressante que soit la question pour l'histoire de l'art, force nous est de la réserver. Il nous paraît difficile qu'une période aussi brève et, en somme, aussi agitée que celle de la XXXe dynastie ait pu faire éclore un art nouveau. La renaissance d'une architecture suppose une époque de grands édifices, de ressources considérables, et des années de paix. C'en est assez pour écarter les dynasties éphémères qui, entre deux dominations étrangères, régnèrent sur la terre d'Égypte. Est-ce à l'époque saïte que se forma le chapiteau ptolémaïque? C'est l'hypothèse qui nous semble la plus acceptable, mais la destruction totale de Saïs nous oblige jusqu'à nouvel ordre à n'admettre cette conclusion que sous toutes réserves.

Il avait donc suffi de deux ou trois changements dans la composition matérielle de la gerbe pour rendre une vie nouvelle à la colonne égyptienne. Le thème à la fois si ancien et si gracieux qui était le fond même de sa composition était en effet inépuisable. Les plantes imitées, les couleurs, les alternatives de fleurs ouvertes, demi-closes, ou en boutons, le nombre des étages de la gerbe, la répartition des éléments secondaires, voilà les cinq éléments principaux du nouveau chapiteau. Il est facile de se figurer le nombre des combinaisons possibles. Comme dans les cloîtres du Moyen Âge, l'architecte aurait pu faire de longues colonnades, où pas un chapiteau n'aurait ressemblé à l'autre.

Ces variétés infinies, non plus que les complications croissantes auxquelles elles aboutirent ultérieurement, nous ne saurions les étudier ici; car, si la colonne lotiforme a formé en grande partie le nouveau type, et s'il était nécessaire, à ce titre, de l'examiner dans cette transformation dernière, ce n'en est pas moins un nouvel ordre qui commence. Comme le lotiforme, il a eu ses tendances, son évolution, ses déformations graduelles; on l'a vu, par exemple, suivant la loi constante, multiplier la partie décorative de sa composition au détriment des autres, augmenter le nombre de ses étages, introduire des détails, tels que les grappes de fruits et les régimes de dattes, entre les différents groupes de fleurs. Une telle histoire est assez

tique du type auquel aboutissait finalement l'ancienne colonne. On a porté, sur l'art ptolémaïque, les jugements les plus opposés. L'influence grecque a été affirmée ou niée en deux lignes. L'enthousiasme des premiers voyageurs a excité le mépris de ceux qui sont venus après eux dans la vallée du Nil. Les temples ptolémaïques ont été traités tour à tour d'admirables et de détestables. Ne serait-il pas plus équitable de juger moins sommairement? Ni la matière employée, ni le travail ne sont inférieurs, loin de là, à ce que fut l'œuvre ramesside. Et n'est-ce pas sous les Ptolémées qu'on apprit à sculpter le grès sans le revêtir de stuc? Les pierres ne sont-elles pas raccordées avec soin et l'appareil n'en est-il pas bien supérieur aux grossiers blocages de la XXe Dynastie? C'est le style même que l'on blâme ordinairement, et on cite volontiers, à l'appui de cette critique, de mauvais chapiteaux, certaines combinaisons malheureuses de piliers isiaques, de masques hathoriques posés sur des gerbes végétales, ou certaines fautes de goût comme des grappes de dattes ou de raisins. Mais sont-ce là les types ordinaires et rencontre-t-on ces médiocrités à Edfou ou à Esnèh? Non, ce sont des exceptions, des essais manqués, comme ceux du Promenoir de Thotmès III, et qui n'ont pas eu plus d'influence sur l'ensemble de l'architecture.

Prenons au contraire les types ordinaires de cette époque, et voyons s'ils ne répondent pas à toutes les exigences. Au point de vue logique, l'idée est celle des plus anciennes colonnes, un soutien garni d'appendices végétaux et mobiles. Jusqu'au bout, elle s'est affirmée de toutes les façons, et notamment par l'emploi exclusif de l'abaque égyptien, sortant d'une large campane et continuant le fût, à travers le feuillage. Pour l'esthétique, quelle que soit la liberté qu'il faille reconnaître à chacun en cette matière, on nous accordera que rien ne choque dans la ligne générale du chapiteau, pas plus que dans le campaniforme et l'ordre à palmes, dont il imite le profil. Quant à la disposition des divers éléments, empruntée au lotiforme, il y a juste assez de symétrie pour que la variété des combinaisons ne fatigue pas le regard, sans qu'il y ait néanmoins trop d'uniformité dans les lignes. Les dimensions respectives des diverses plantes ou fleurs sont habilement proportionnées. Les reliefs de la gerbe n'ont ni saillies, ni contours déplaisants. Fleurs et boutons, ainsi traités, sont plus satis-

serait l'exubérance, peut-être excessive, de certains motifs. La sévère simplicité de quelques colonnes d'Edfou contraste, en effet, avec la richesse trop abondante de leurs voisines. Est-ce assez pour passer condamnation sur toute une ordonnance? Cette richesse exagérée semble être le terme où aboutit d'ordinaire une architecture qui multiplie les motifs de décoration. En France, l'ordre gothique est arrivé au style flamboyant. En Égypte, les ordres végétaux ont produit le style fleuri.

Cherche-t-on maintenant les qualités du nouveau style, on remarquera avec quel bonheur l'artiste sut toujours varier les lignes des plantes qu'il superposait. Ainsi, les formes évasées ont en dessous d'elles les courbes et les pointes de ces sortes de lys héraldiques, si chers à l'art de la vallée du Nil. De petites campanes contrastent avec les formes bulbeuses des boutons. Jamais deux rangées de plantes voisines n'ont le même profil. Et quelle richesse la couleur ne vient-elle pas ajouter à toute cette souple ornementation? Fleurs irréelles et chimériques, assurément, mais si belles, si éclatantes dans leurs rouges et leurs jaunes, piquées sur le bleu d'azur des calices, sur le vert sombre des tiges, le brun des côtes de palmes, le vert pâle des grandes corolles? Quel est le voyageur qui peut oublier, après une visite à Philæ, les merveilleux bouquets de fleurs, de branches et de boutons qu'a su composer le nouvel art? Et à présent qu'à travers les murs en ruines pénètrent les rayons du soleil, à présent que les oiseaux viennent nicher dans ces plantes de pierre, toute cette lumière et tout ce ramage achèvent l'illusion de la vie, le rêve de quelque forêt enchantée, où des fleurs inconnues s'épanouiraient à l'ombre de mystérieuses futaies.

Les ordonnances reflétaient la même intention de variété symétrique. Dans la même salle d'un édifice, jamais deux supports semblables n'étaient placés côte à côte. Ainsi, au temple d'Edfou, chacune des douze colonnes d'un des portiques latéraux est d'un modèle différent. Ici c'est le vieux type à palmes, à côté un chapiteau à triple étage, plus loin une colonne à simple campane, à laquelle succède un chapiteau garni de quatre rangées de fleurs et de plantes. Une telle

le désordre apparent de sa végétation, on y distinguait assez vite les lois d'élégante symétrie qui en avaient disposé les divers éléments. Regardait-on attentivement la série des colonnes, on découvrait que les types se correspondaient de part et d'autre d'une salle ou d'un portique; si bien que, dans la variété et la richesse infinies des détails, on saisissait la simplicité et l'harmonie du plan. Le regard, satisfait par l'unité générale de l'ordonnance, se plaisait ensuite à y découvrir les ingénieuses combinaisons des motifs. Et comme, en ceux-là mêmes, tout était emprunté à la flore du pays, il n'y avait rien qui ne le satisfît et ne le charmât.

Sachons donc reconnaître les grands et réels mérites des colonnes ptolémaïques. Pour cette période de l'architecture, mieux que pour aucune autre, convient l'expression de renaissance. Sans chercher ses inspirations au dehors, elle sut ranimer un art où tout semblait éteint à jamais, et ramena l'artiste aux principes qui avaient tant fourni à ses ancêtres des premières dynasties. Comme les vieux maîtres, ce fut du sol national, de la flore d'Égypte, qu'il tira une fois de plus des types originaux. De ces éléments, épuisés en apparence par cinquante siècles de production, l'art des Ptolémées sut faire jaillir une floraison de créations nouvelles.

RÉSUMÉ ET CONCLUSIONS

Nous avons cherché à découvrir les origines de l'ordre lotiforme et à esquisser l'histoire de ses évolutions. Une étude de ce genre devait forcément s'appuyer sur une discussion approfondie des preuves et sur l'examen, parfois minutieux, de nombreux détails. Arrivés à présent au terme de ces recherches, il convient d'en dégager les résultats que nous croyons avoir atteints et de les réunir, comme en un tableau raccourci, où l'on pourra embrasser d'un coup d'œil la suite et l'enchaînement des faits.

La colonne lotiforme est née de la frêle tige en bois qui soutenait, aux débuts, le toit des édicules les plus légers. C'est la garniture mobile de fleurs et de feuillage, liée à la partie supérieure du fût, qui a suggéré la première idée du chapiteau. Dans le passage de la décoration naturelle à la forme conventionnelle de l'art, le bouquet de lotus s'est changé en une fleur unique épanouie ou demi-fermée, que la couleur, et peut-être le relief, figuraient sur la pièce de bois. Au-dessous de cette fleur, une rangée de boutons de la même espèce rappelait la disposition du bouquet primitif. Lorsque l'agrandissement des édifices réclama, pour des charges pesantes, l'emploi de supports plus puissants, la colonne, devenue aussi grosse que le pilier, emprunta à celui-ci la base et l'abaque. Ainsi fut constitué l'ordre que nous avons appelé protolotiforme.

Puis vint le temps où la pierre remplaça le bois ; alors, on découpa le fût en lobes, comme s'il avait été fait de plusieurs tiges. La colonne lapidaire s'attacha néanmoins à conserver, comme marques de son origine ligneuse, des membres devenus inutiles, tels que la base, l'abaque,

ce fut le lotus du chapiteau qui imprima à l'évolution son caractère particulier; ce fut lui qui prêta aux lobes du fût l'apparence de tiges végétales, s'épanouissant au-dessus du col en boutons entr'ouverts. De là naquit la conception d'une colonne qui aurait figuré un faisceau de plantes. Nous l'avons vue légèrement indiquée sous les premières dynasties. Les architectes du Moyen Empire, par l'amincissement du fût à la base et le renflement au tiers de la hauteur, accentuèrent ce caractère de colonne-plante, qui domina jusqu'à la fin de la XVIIIe Dynastie.

L'inscription d'une légende sur l'abaque, l'apposition d'un écusson en relief sur les lobes du fût annoncent, dès le règne d'Amenhotep III, une tendance à développer outre mesure la décoration. Le goût s'en accrut sous les Ramsès et l'ère des constructions colossales, obligée de recourir à l'emploi exagéré du stuc et de la peinture, accéléra le mouvement. La colonne, devenue, par la force des choses, une lourde maçonnerie, s'empâta et s'arrondit. Elle se couvrit de représentations religieuses sans rapport avec les anciennes pièces organiques et même en tel désaccord avec elles qu'elle en amena la disparition graduelle. La vivacité harmonieuse du coloris corrigea en partie la lourdeur des proportions nouvelles et racheta quelque peu l'oubli où l'on était tombé du sens des éléments primordiaux. Les reliefs se fondirent en simples lignes, et tout se tourna en décoration. La colonne ramesside devint comme un immense bas-relief. Les scènes religieuses s'y encadrèrent en une série de motifs ornementaux où l'on ne retrouve plus qu'un lointain souvenir des bandes et des faisceaux, des feuilles et des lobes originaires. Il ne subsista de la colonne à boutons de lotus que la silhouette qui en fait un type si particulier. Mais, ainsi transformée, elle ne pouvait plus durer longtemps. Aussi disparut-elle après quelques tentatives malheureuses de rénovation des anciens modèles ou d'inventions sans mérite. Nous avons vu cependant qu'elle ne périt pas tout entière et que la Renaissance lui emprunta l'idée du bouquet et des faisceaux; sous cette nouvelle forme, le principe en survécut jusqu'aux dernières productions de l'art national.

A considérer dans son ensemble l'histoire du type lotiforme, n'est-on pas surpris d'y constater des siècles d'immobilité, subitement suivis de séries de transformations rapides? La nature même de la colonne ne saurait expliquer des alternatives aussi anormales en apparence, et

avons vu un arrêt brusque dans l'évolution régulière de l'ordre lotiforme correspondre à une période de troubles et de misères. Guerres intestines après la VIe Dynastie; démembrement de l'empire après les Ramsès, ou lutte contre la domination de l'étranger, comme au temps des Hyksos, à chacune de ces époques, le cours des transformations du style a été suspendu, et le *vide monumental* a été une des marques les plus significatives de la faiblesse du pouvoir royal. Vienne au contraire un prince énergique, qui réunit à nouveau le faisceau rompu des forces éparses, et c'est, dans le nouvel essor des écoles, l'évolution de l'ordre qui reprend son cours. Ainsi s'explique comment une colonne des Thotmès procède si directement de l'art des Ousirtasen qu'une seule génération semble séparer les deux œuvres. Ainsi s'explique, à l'inverse, pourquoi la colonne subit tant de changements d'Amenhotep III à Ramsès II; comment les modifications sont plus profondes en moins de deux cents ans que pendant les siècles qui séparent le Second Empire Thébain du Premier.

Si l'on essaie de marquer les caractères de l'ordre lotiforme, ce qui frappe tout d'abord, c'est son extrême antiquité. La plus ancienne colonne en pierre que l'on connaisse lui appartient. Elle a été découverte dans un mastaba de la Ve Dynastie. Telle qu'elle nous apparaît alors, elle présente les traces de modifications dont le nombre et l'importance attestent qu'elle est déjà loin de ses origines. Les signes de l'écriture et les monuments hiératiques nous ont permis de remonter encore plus haut. On entrevoit que peut-être l'ébauche en existait déjà aux temps où se forma l'écriture; nous serions ainsi reportés jusqu'à ces dynasties divines que Manéthon plaçait bien avant Ménès; l'invention de la colonne primitive serait due à ces générations lointaines, qui flottent dans un passé fabuleux, sans consistance historique, mais dont la réalité nous est attestée par les monuments qu'elles ont préparés. Bien loin d'être une œuvre d'enfance, la colonne d'Abousir appartient à l'âge de pleine maturité. Ce sont les lents progrès des siècles sans histoire qui aboutissent, sous l'Empire Memphite, à cette éclatante perfection dont l'apparition, subite en apparence, déconcerte au premier abord.

La longue durée de l'ordre a égalé sa prodigieuse antiquité. Les dynasties memphites, le premier et le second Empire Thébain l'ont employé successivement. La Renaissance des Nectanébo et des Ptolémées lui emprunta beaucoup pour la structure du nouveau chapiteau. Les Pharaons de Rome copièrent le modèle égyptien à Philæ et à

Esnèh, comme ils copiaient le protocole et le blason de leurs prédécesseurs.

Sa vitalité puissante semble due pour la plus grande part aux conditions mêmes de sa naissance. Comme l'architecture entière de l'Égypte, il avait tout tiré du sol du pays, et la flore de la vallée du Nil lui avait fourni exclusivement les éléments dont il usa. A toutes les époques, il demeura aussi national dans ses développements qu'il l'avait été dans ses origines. Quand, après des milliers d'années, l'Égypte entra en contact avec d'autres civilisations, un juste discernement lui fit toujours repousser les influences étrangères. Colonne ornée de plantes des premiers âges ou colonne-plante de l'Empire Thébain, l'ordre lotiforme garda intacte sa physionomie originale et il resta toujours profondément égyptien.

Le type était en lui-même singulièrement fécond et la vue en fait comprendre comment il put fournir une si longue carrière. Les parties qui le formaient étaient susceptibles de la plus grande variété dans les formes matérielles, et de conceptions fort nombreuses dans les idées qu'elles exprimaient. Après la colonne décorée d'un bouquet vint la colonne-plante, elle-même suivie de la colonne envisagée comme un simple soutien sur lequel se déroula une riche broderie d'ornements. Et lorsque parvenu à ce terme, le type lotiforme semblait épuisé, il suffit de revenir au thème primitif, légèrement modifié, pour en tirer une nouvelle série de formes gracieuses et d'harmonieuses combinaisons.

Un mérite qu'on lui reconnaîtra sans difficulté est la logique des formes. Aucune colonne n'indique plus clairement l'origine et la fonction de chacune de ses parties. Quels objets réels a-t-elle imités? d'où sont venus les différents éléments qui la composent? quel est le rôle utile de chacun d'eux dans le support? Voilà des questions auxquelles on peut toujours trouver une réponse, alors même que le type originaire a passé par des séries de transformations; et, sous ce rapport, peut-être aucun ordre au monde ne contente-t-il aussi pleinement l'esprit.

Mais ce n'est pas assez pour une œuvre d'art : il faut que l'œil en perçoive immédiatement la beauté. En jetant un regard sur le chapiteau d'Abousir ou sur les colonnades de Luxor, nul artiste ne sera insensible à la grâce des courbes, à l'harmonie des lignes, à la justesse des proportions, non moins qu'à la grandeur et à la noble simplicité des ordonnances. Expérience consommée ou sentiment instinctif, l'archi-

tecte égyptien a inventé un modèle d'une beauté achevée. Par l'usage heureux qu'il a fait de la polychromie, il a rehaussé les qualités de son œuvre aux époques de perfection; il en a racheté les défauts aux jours de décadence. Les lignes régressives de la colonne à boutons de lotus offrent même un exemple de cette « hardiesse réglée » que Bossuet admirait dans les constructions égyptiennes. Tandis que tous les autres chapiteaux ont des formes évasées, ici l'architecte n'a pas craint, après avoir gonflé le bouquet jusqu'au tiers de sa hauteur, de le replier ensuite sur lui-même, et la courbe qu'il obtient ainsi est d'un profil irréprochable. Le succès de cette invention si originale est la preuve de son mérite.

Je n'essaierai pas de comparer l'ordre lotiforme aux ordres de l'architecture classique; encore moins de chercher auquel revient le premier rang. Un style aussi complètement national se lie trop intimement à la nature du pays, aux croyances et au génie de la race qui l'employa, pour ne pas rendre vaine toute comparaison avec les inventions d'autres peuples. Mais ce qu'on est en droit d'affirmer avec assurance, c'est que l'ordre lotiforme ne le cède en rien au dorique et à l'ionique, et que, comme eux, il mérite d'être placé au nombre des plus belles et des plus nobles créations de l'Architecture.

Vu et lu, en Sorbonne,

le 6 mars 1896,

par le Doyen de la Faculté des Lettres de Paris,

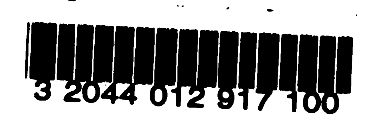
A. HIMLY.

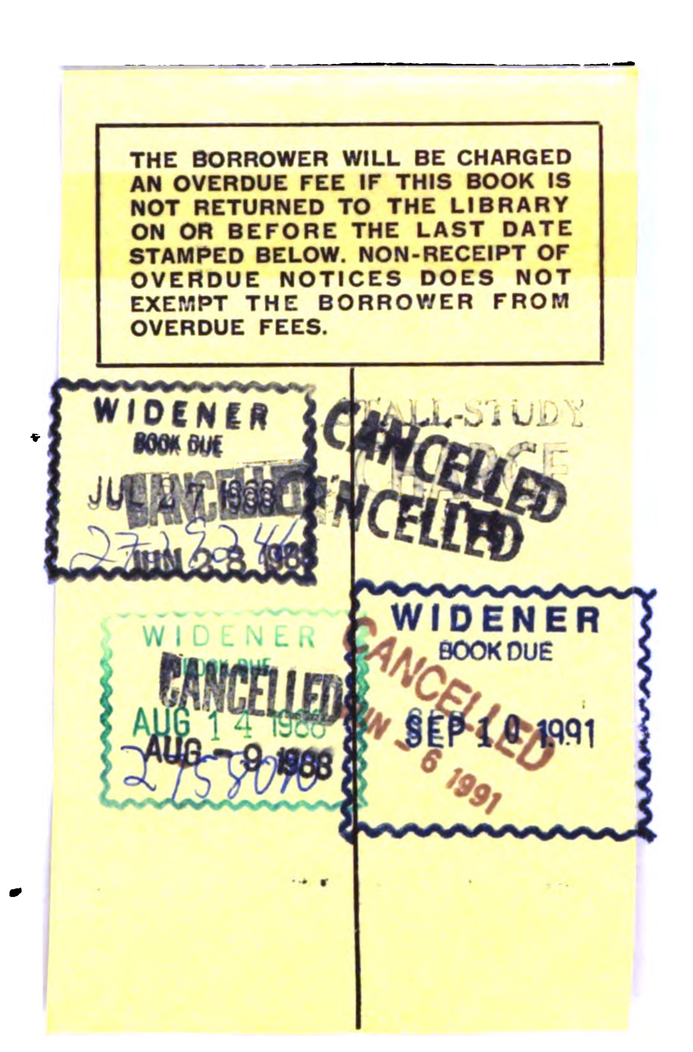
Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur
de l'Académie de Paris,

GRÉARD.

Paris. — Typ. Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 33735.


3 2044 012 917 100


THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.
WIDENER
BOOK DUE
JUL 27 1988
CANCELLED
STALL-STUDY
CANCELLED
CANCELLED
WIDENER
BOOK DUE
AUG 14 1988
AUG - 9 1988
CANCELLED
WIDENER
BOOK DUE
SEP 10 1991
CANCELLED
6 1991


Digitized by Google

